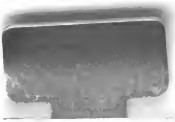
4° Z40
54 /4



<36606399140010

<36606399140010

Bayer. Staatsbibliothek

Monatschrift

für

Theater und Musik.

1858.

Vierter Jahrgang.

Herausgeber: **Josef Klemm.**

Wien.
Wallishausser'sche Buchhandlung (Josef Klemm).

Digitized by Google

Die Oper.

Ihre geschichtliche und ästhetische Berechtigung.

VI. *)

Einige Worte über die Reformversuche neuerer Zeit.

Wir hatten uns zur Aufgabe gestellt, die Existenzberechtigung und Achtungswürdigkeit der Oper mit Hilfe theoretischer, geschichtlicher und solcher Beweise, wie sie in der Natur der Sache liegen, darzuthun. Dieses Ziel vor Augen, beschäftigten wir uns vorerst mit dem geschichtlichen Ursprunge der Oper, den wir als gleichzeitig mit jenem des Dramas anzusehen und auf die ersten Culturzustände der Nationen zurückzuführen lernten, — sodann mit ihrem leicht erkennbaren, eben so practischen als würdigen Grundprincipe, — »Verbindung von Wort und Ton zur musikalischen Aus- und Durchführung einer (nur als Basis dienenden) dramatischen Handlung«, — endlich mit dem Streben und Wirken aller Meister unserer Gattung sowohl als mit dem aller nur theilweise und einseitig begabten Naturen, in welchem Wirken und Streben die bereits dargelegten Grundsätze erfahrungsgemäß ihre factische Bestätigung fanden.

Ist es uns gelungen aus diesen allereinfachsten Elementen den Beweis zu führen:

»daß die Oper, ihrer wahren Bedeutung, ihrem innersten Wesen nach, auf echt künstlerischen Grundsätzen beruhe und folglich als ein vollberechtigter, entwicklungsfähiger Kunstzweig zu betrachten sei, **)

— dann dürften auch jene Einwendungen, welche von Seite der radicalen Opern-Reformer gegen unsere Gattung erhoben werden, nicht mehr stichhältig erscheinen, mit welchem Sprachbombaste und ähnlichen Blendwerken von dorther auch manövrirt werde.

Reformbestrebungen, — d. h. ein Streben und Drängen nach allmäliger, stufenweiser Vervollkommnung eines, trotz seiner Gebrechen, als normal und berechtigt erkannten Zustandes, — Reformbestrebungen, sagen wir, sind stets berechtigt sich zu manifestiren, denn jedes Ding braucht der Pflege und zeitgemäßer Verbesserung, soll es nicht im Verlaufe der Zeit Schaden erleiden und Rückschritte ma-

*) Siehe II. Jahrgang. Seite 507 und 609, — III. Jahrg., S. 65, 471 und 521.
**) II. Jahrg. S. 511.

chen. Eine Erörterung darüber, unter aufgeklärten Leuten, kann sich billiger Weise nur um die Art der Verbesserung drehen, um den Werth und die Zweckmäßigkeit derselben, um das Maß und den Zeitpunct ihrer Einführung. Etwas Anderes ist es jedoch, wo es sich um apodictische Negation, um totalen Umsturz des Bestehenden, um Einführung einer völlig neuen, oder doch von dem Bestandenen wesentlich verschiedenen Schöpfung handelt. Damit kann man allerdings auch einverstanden sein, aber wohl nur dann, wenn man von der Schlechtigkeit oder Morschheit des Bestehenden, von der Güte und Durchführbarkeit des erhofften Neuen gründlich überzeugt ist.

Die Wortführer jener Partei, welche seit bald zwei Jahrzehnten die Dringlichkeit einer radicalen Opernreform proclamirt, gehen von dem Grundsatze aus: die Oper, nämlich was man bisher so nannte, sei fertig und abgethan auf immerdar, etwas Neues müsse an dessen Stelle treten. Die Einen unter diesen Bannerträgern der Reform gehen so weit, die gesammte herrliche Vergangenheit der Oper, mit all ihren prangenden, duftenden Blüthen, für einen langjährigen »Irrthum« der Künstlerwelt zu erklären. Dem absolut musikalischen Werthe dieser Vergangenheit lassen sie hin und wieder Gerechtigkeit widerfahren, die Gesammtwirkung jener Vereinigung von Wort und Ton stellen sie in Abrede. Ihnen zufolge hat die Oper, als angebliche Kunstform, nie etwas getaugt; niemals sey sie mehr gewesen, als ein mühsam künstlich fabricirtes Zwitterproduct, eine wächserne Blume, höchstens eine schwächliche, vergiftende Düfte ausstreuende Treibhauspflanze, die ganze Operngeschichte sei nichts als eine Reihe zusammenhangloser, in ihren Resultaten stets vereitelter Versuche u. dgl. m. —

Bedürfen solche Behauptungen noch einer Widerlegung? Widerlegt sie nicht jede Periode, jeder Abschnitt der Operngeschichte? Widerlegt sie nicht der heilige Eifer, mit dem die großen Meister sich der Operndichtung hingegeben haben? Widerlegt sie nicht jeder Erfolg, der auf diesem Wege errungen ward? Alles Streben und Forschen im Bereiche der Oper, jenes Suchen nach gewissen Formen des Alterthums, jene durch Gluck durchgeführte Läuterung des Styls, jene Verschmelzung der Nationalitäten durch Mozart, jene glanzvolle Reihe von Meisterwerken, welche von den Vertretern der Jetztzeit besser erkannt und studiert, nicht aber verachtet werden sollten, ja selbst die Werke dieser Letzteren, das Gelungenere der Gegenwart, — Alles führt uns zu denselben Resultaten zurück, zu welchen wir bereits in den vorhergehenden Aufsätzen angelangt waren. Die Widerlegung ist hier so von selbst vollbracht, daß wir im Nothfalle ferner nichts bedürften, als Wagner's »Tannhäuser« und »Lohengrin,« um gegen Wagner's Theorie zu operiren. Er hat in diesen Werken, trotz allen Fehlern, welche darin enthalten sind, durch die künstlerische That bewiesen, daß, wie es früher eine Oper gegeben hat, es auch jetzt eine geben kann, denn seine Werke müssen der Gattung nach, eben so gut »Opern« genannt werden wie die Weber'schen, Mozart'schen und Gluck'schen. Wo aber Wagner in seinen Büchern diese Wahrheit verkennt, da verkennt er die Geschichte und die künstlerischen Grundlagen seines Faches, da verwechselt er den in jedem menschlichen Bereiche vorkommenden und stark vertretenen Mißbrauch mit dem auch in der Minorität maßgebenden guten Gebrauche einer Sache, da mißachtet er die sonst von ihm selbst verehrten Meister, seine Vorgänger, die großen Muster aller Zeiten, ja er mißachtet ungerechterweise unzählige redliche und ersprießliche Leistungen verschiedenen Ranges, setzt sich über feststehende Thatsachen hinweg, leugnet kühn, daß es je Tag gewesen, weil die Sonne sich auf Augenblicke hinter Wolken versteckt, setzt das Unmögliche, das Unerwiesene, das Unwahre als anerkannt voraus, — und alles dies, um auf diesem fabelhaft hoch aufgethürmten, aber ohne Fundament gebauten babylonischen Thurme, sein weithin blendendes Luftgebilde errichten zu können, so hoch an den Wolken, als ob es ganz gewiß von oben käme, wie eine Segnung, nicht mühsam von unten, als bloße Stütze menschlichen Ehrgeizes.

Doch gibt es unter den Anhängern der Wagner'schen Reform auch solche, welche, gerechter oder klüger, der Vergangenheit ihre zeitweilige Berechtigung zuerkennen, und diese Berechtigung nur der Gegenwart bestreiten, indem sie diese letztere dazu berufen glauben, etwas ganz Neues, Wunderherrliches zu gebären,

als zeitgemäßen Ersatz für die Oper, welche früher zu Recht bestanden, sich aber ganz und gar überlebt habe. Die Concession, welche wenigstens von dieser Seite her an die Wahrheit der Geschichte gemacht wird, ist gewiß dankenswerth und muß ad notam genommen werden. Allein damit ist wenig gewonnen. Was dort zu Gunsten der Vergangenheit, das muß hier zu Gunsten der Gegenwart gesagt werden. Auch diese Fraction, so gut wie jene, construirt sich aus vorgefaßten Ideen und leeren Phrasen ein eigenthümliches Gebäude, ein theoretisches System, bei dessen Aufbau nicht erst vorher gefragt wird ob es übereinstimme mit den Ueberlieferungen und Erfahrungen der Vergangenheit, mit den Zuständen der Gegenwart, mit den Bedingungen einer möglichen Zukunft, mit den ewigen Gesetzen der Vernunft. Daher denn auch die häufigen Widersprüche. So z. B. wird den classischen Opernwerken der Vergangenheit alle Ehre erwiesen, alle Berechtigung zugestanden, — aber ihr hoher Werth als *Bildungsmittel* des Geschmacks der Gegenwart, als *Musterbilder* für Kunstjünger unserer Zeit wird factisch mißachtet, indem von der Gegenwart ein total verändertes, auf angeblich ganz neuer Basis beruhendes Streben gefordert und zugleich vorausgesetzt wird. Das wahre Kunstwerk hat aber gerade die Mission, seine Zeit zu überdauern und der kommenden Generation vorzuleuchten, und das innige Anschließen an große Muster hat noch keinen Künstler seiner Selbstständigkeit beraubt, sofern er eine solche besaß; vielmehr hat es ihn gekräftigt und gehoben und ihm möglich gemacht auch seinerseits Bedeutendes und Mustergiltiges zu leisten. Schon die große Vergangenheit der Oper ist Bürge, daß die Gegenwart weder als hoffnungslos darniederliegend aufgegeben werden soll, noch einer totalen Umwälzung benöthigt, denn wo es Muster gibt, da gibt es einen sicheren Anhaltspunkt, da weiset Alles auf die Möglichkeit einer ruhigen Entwicklung hin, nichts auf die Nothwendigkeit eines gewaltsamen Umsturzes. Ein anderer Widerspruch unserer Gegner besteht darin, daß sie einerseits die Bestrebungen der Gegenwart innerhalb der bisherigen, angeblich veralteten Formen, als unbedeutend, klein, nichtig und hoffnungslos darzustellen sich bemühen, und andererseits die Werke R. *Wagner's*, welche, bei aller individuellen Eigenthümlichkeit, sich doch auch in den alten sogenannten abgelebten Formen bewegen, hoch in den Himmel erheben und möglichst zu verbreiten trachten.

Ueberhaupt geht es mit diesen Opern eigenthümlich zu: man macht Propaganda mit ihnen, als gälte es an ihnen die Grundsätze der Partei zu prüfen; will man dies aber thun, will man die Grundsätze, die Theorien, die sibyllinischen Bücher der Partei mit diesen Opern vergleichen, Eines am Andern messen, und Folgerungen daraus ziehen, — so heißt es: Halt, das geht nicht; was in unsern Büchern als das „Kunstwerk der Zukunft“ aufgestellt und als nothwendiges Resultat, als rettender Kunst-Messias ersehnt wird, das ist *noch nicht reif*, ist *noch nicht möglich*, die Zukunft erst wird es bringen. Also folglich sind „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ keine Gespenster, keine Erscheinungen, sondern liebe, freundliche, ehrliche Opern der Gegenwart, nach dem Muster der Vergangenheitsopern, mit modernen Vorzügen und modernen Mängeln, mit den guten und schlimmen Eigenthümlichkeiten ihres Verfassers.

Wohin also gelangt die Partei mit ihrer ganzen Zukunftsschwärmerei?

Sie fabricirt Bücher und schmiedet Zeitungsprogramme, denen es, theoretisch genommen, an *den beiden Enden* fehlt, an der Basis und an den Resultaten, und welche, praktisch genommen, doch nichts Anderes bezwecken, wenigstens factisch nichts Anderes erreichen, als für die Werke einer gewissen Reihe von Componisten Propaganda zu machen. In wiefern die Werke dieser Componisten durch ihren inneren Gehalt dieser feurigen Bemühungen würdig sind, bleibe dahingestellt. Je höher man ihren Werth stellt, desto mehr gesteht man der Gegenwart zu. Sind die *Wagner*'schen Opern wirklich außergewöhnliche Erscheinungen (und wir halten sie allerdings in mehrfacher Hinsicht dafür), so spricht dies für die Möglichkeit, auch in unserer Zeit *gute Opern* zu machen, welches für *Wagner* gewiß eine weit schönere, edlere Aufgabe gewesen wäre, als in Büchern Systeme aufstellen, deren Haltlosigkeit durch darin enthaltene treffende Kritik einzelner Schäden, durch dialectische Schärfe und einen Wust eitler Schönrednerei nicht ganz verdeckt wird.

Diese Haltlosigkeit liegt, wie eben gesagt, darin, daß es jenen theoretischen Behauptungen an

einer Basis und an einem Resultate mangelt. Von falschen Voraussetzungen ausgehend, bringen sie nichts Practisch-Ausführbares. Sie weisen auf die Oper hin und sagen: sie ist todt, — und alle Welt kann fühlen, sehen, hören, begreifen, daß sie lebt. Dann entwickeln sie aus dem Wuste nicht endenwollender Phrasen und künstlicher Gleichnisse ein nebelhaftes Etwas, und weisen darauf hin und sagen: es lebt, das ist das Neue, das Kommende, Werdende, — und alle Welt fühlt: gerade dies sei ein todtgebornes, unbrauchbares Ding. Die Oper ist ein Erzeugniß menschlichen Geistes, menschlicher Cultur; es genügt nicht ihr zu sagen: hebe Dich hinweg, — um sie auch gleich vom Platze weichen und verschwinden zusehen; es genügt auch nicht uns das »Kunstwerk der Zukunft« in nebelhafter Ferne, bei ungewissem Dämmerlichte zu zeigen, um es uns annehmbar erscheinen zu lassen. Etwas Faßliches und Neues aber haben jene sonst so beredten Reformer, Wagner und Brendel an der Spitze, noch nicht einmal ausgesprochen, geschweige denn je zu versuchen gewagt. Was sie Neues sagen, hat keinen Sinn, und was uns armen Menschenkindern faßlich scheint, das ist längst nicht mehr neu.

Daß unter diesem Letzteren manche gute, nützliche, völlig berechtigte Anregung zur Besserung der Opernzustände enthalten sey, stellen wir keineswegs in Abrede. Den zeitweisen Verfall der Oper, die Gebrechen und Mängel ihrer gegenwärtigen Lage erkennen wir an, — eben so daher auch die völlige Berechtigung zweckmäßiger Verbesserungen, eingreifender Reformen. Die früher bezeichnete Partei versteht es aber in ihrem Verfahren und beweist, daß sie weder den Sitz des Uebels kennt, noch demzufolge einer practisch möglichen Heilart sich genau bewußt ist. Gegen den Schluß dieser Abhandlung werden wir Anlaß haben diese Seite der Frage schärfer in's Auge zu fassen.

VII.

Die Leistungsfähigkeit der Oper im Vergleiche zu jener des Dramas.

Wenn wir uns in diesem Abschnitte auch nicht mehr mit der Reformpartei zu beschäftigen haben, so müssen wir doch mit der Bemerkung beginnen, daß der Eifer jener Partei zur Ausrottung wirklich und angeblich veralteter Zustände, nicht gegen die Oper allein, sondern gegen alle »Sonder-Künste,« zu Gunsten des bereits im vorigen Aufsatze erwähnten »Kunstwerkes der Zukunft« gerichtet ist (eine Frage, auf welche wir nicht näher einzugehen brauchen), und daß mancher gegen die Oper geschleuderte Vorwurf eben so gut auf das recitirende Drama Anwendung finden könnte.

Dies bemerken wir hauptsächlich für Jene, welche das Drama auf Kosten der Oper hervorheben, preisen, vertheidigen, und welche die größere oder geringere Beliebtheit der Oper als untrüglichen Gradmesser für die jeweilige Verbildung eines Theaterpublicums ansehen.

Die Nichtigkeit auch dieser Klagen, oder vielmehr die falsche Richtung derselben hat sich uns bereits früher dargestellt, als wir dem Ursprunge der Oper nachforschten und denselben mit jenem des Dramas identisch fanden, als wir der Oper eine gleich achtungswerthe Grundlage wie jene des Dramas vindicirten, als wir endlich den Heroen des Dramas die Heroen der Oper, der Reihe mehr oder minder begabter dramatischer Schriftsteller ersten und zweiten Ranges eine ähnliche nicht minder glänzende Zahl von Componistennamen, und den unserer Gattung vorgeworfenen Mängeln, Schwächen und Mißbräuchen ein gleichlautendes echt menschliches Sündenregister im Bereiche des Dramas entgegenstellen konnten.

Absichtlich kommen wir noch einmal auf dies Alles zurück, weil wir der Meinung sind, es liege hier ein schädliches Vorurtheil am Tage, und dieses könne gar nicht nachdrücklich genug bekämpft werden. Dies Vorurtheil gegen die Oper entspringt meistentheils der völligen Unkenntniß des so hart verurtheilten Kunstzweiges.

In literarisch und wissenschaftlich gebildeten Kreisen, welche das Prädicat der Bildung und des ernsten Strebens nur sich und Ihresgleichen zu vindiciren pflegen, ist der Ausdruck »opernhafter Flitter« förmlich zum Stichworte des Hohnes geworden, beständig wird da Klage geführt über Vernachlässigung des »ernsten, einfachen Wortes« zu Gunsten der »Opern-Frivolität« und wenn sich gar noch zu dem literarhistorisch-wissenschaftlichen der patriotisch-deutschthümelnde Standpunct hinzugesellt, dann erst lassen die gelehrten Herren, welche das Wesen der Oper nicht kennen, ihrer Beredsamkeit gegen deren »entsittlichenden« Einfluß völlig freien Lauf. Allein nicht nur in solchen gebildeten und überbildeten Kreisen, auch unter einem Theile der Musiker herrscht dieses Vorurtheil gegen die Oper, auch ihnen wird schon frühzeitig eine aristokratische Vorliebe für die exclusive »reine« Kammer- und Concert-Musik, ein frommer Abscheu gegen die populärere Wirksamkeit der Oper eingeimpft, auch ihnen gilt mit der Zeit das Wort »opernhaft« als eine Bezeichnung des Tadels, als gleichlautend mit leichtfertig, gehaltlos u. s. w.

Diese unrichtige, mindestens offenbar einseitige Ansicht stammt bei Musikern aus der theils oberflächlichen, theils streng exclusiven musikalischen Erziehung; und bei ihnen so wie bei Allen, welche diese Ansicht theilen, von der Unkenntniß des Werthes und der Wirkungsfähigkeit der Oper. Wo es viele Mißbräuche gibt, da ist mit der Zeit nur mehr von diesen die Rede und nicht mehr von den guten Eigenschaften. Es liegt nur zu sehr in der Natur des Menschen, lieber gleich das Ganze zu verurtheilen und über Bord zu werfen, als zum Heile des Ganzen die eingedrungenen Mißbräuche zu bekämpfen und das weitere Umsichgreifen derselben zu verhüten. Dies sollten jene Musiker und musikalisch Gebildeten, welche so leichtfertig von der Oper sprechen, wohl bedenken, und sich hüten den schönsten, fruchtbarsten Zweig ihrer Kunst mißtrauisch und in vorgefaßter Meinung zu verkennen und zu vernachlässigen.

Die intoleranten Freunde des Dramas aber mögen sich dessen erinnern, was weiter oben gesagt wurde, wie eng nämlich das Schicksal der einen Kunstgattung mit dem der andern verbunden ist, — wie dieselben Klagen mit gleichem Rechte oder gleicher Einseitigkeit auch gegen das Drama erhoben werden können. Es ist die Gegenwart eben so wenig die goldene Zeit des Dramas als die der Oper. Neues wird verhältnißmäßig in beiden Gattungen wenig, Hervorragendes noch weniger producirt. Daß Unbedeutendes gefällt, daß Gehaltloses überwiegt, auch diese Erscheinung kehrt in jedem Gebiete regelmäßig wieder und wird stets wiederkehren, weil die Welt eben so und nicht anders beschaffen ist, — weil in jedem Bereiche mehr Gehaltloses als Gehaltvolles producirt wird, weil jenes bei der Masse, dieses nur bei einer gebildeten Minorität Anklang findet, weil jene Meisterwerke selten sind, welche den Antheil der Masse erregen und zugleich den Anforderungen der Kenner genügen. Man soll aber an die factischen Leistungen eines Kunstzweiges, an die öffentliche Ausübung einer Kunstthätigkeit keine idealen, unpractischen, schlechterdings unerfüllbaren Forderungen stellen; hat man doch genug damit zu thun, das Mögliche zu erlangen, nämlich: Abstellung eingerissener Mißbräuche und Leistung des Relativ-Besseren.

Dieses Relativ-Bessere aber kann in der Oper eben so würdig vertreten sein, wie im Drama. Kein Theater-Repertoir kann ausschließlich aus Classikern bestehen. Es muß das Mittelgute mitlaufen, es muß den Versuchen der Gegenwart Rechnung getragen werden. Junge Tonsetzer haben eben so gut ein Recht aufgemuntert zu werden, wie junge Dramatiker. Nicht jedes operistische Erzeugniß entspricht allen Regeln der Tonkunst und Poesie, nicht jedes ist absolut gediegen und kräftig genug Jahrhunderte zu überdauern. Aber ist es denn anders im Bereiche des Dramas? hat die leichtere Waare, welche anregt und spannt, ohne zu fesseln und zu dauern, keine Berechtigung? haben Uebertragungen fremder Erzeugnisse keine rechtmäßige Stätte bei uns? Soll aber vielleicht im Drama nur das Höchste, das Tadellose aufgenommen, alles Uebrige höchstens geduldet werden? Wir sind dieser Meinung nicht, erstens weil sie auf einer Ungerechtigkeit, zweitens weil sie auf einer Unmöglichkeit beruht. Ungerecht wäre es ein dramatisches Erzeugniß darum vom Repertoire zu verbannen, weil es keinen literarisch-poetischen Werth hat, denn auch die bloße Gewandtheit der scenischen Wirksamkeit, auch die mit mäßigem Talente, dabei mit Fleiß und Geschicklichkeit hinge-

stellte Schilderung gewöhnlicher Lebensverhältnisse hat einen bestimmten Werth, den man ehren sollte, und zwar um so mehr, als es, wie gesagt, unmöglich und von gar keinem Vortheil wäre ohne diese Elemente ein den gerechten, verständigen Anforderungen des Publicums genügendes, gutes Theater-Repertoir herzustellen und aufrecht zu erhalten.

Wer dieses überhaupt nicht einsieht, der kennt nur seine Bücher und seine Studierstube, nicht aber das Leben, nicht die Bühne, nicht die Menschen. Wer es aber dem Drama gegenüber einsieht, der sollte es auch der Oper nicht übel nehmen, wenn ihr Repertoir nicht ausschließlich der strengsten Einfachheit, der tadellosen künstlerischen Reinheit, dem höchsten Idealismus huldigt, wenn äußerer Prunk und bunte Maskerade sich hin und wieder in ihrem Gefolge blicken lassen.

Erhebt man Einwendungen gegen den Mißbrauch, welcher damit getrieben wird und, überhaupt gegen die Art, wie die Interessen der Kunst von ihren verantwortlichen Ministern verwaltet werden, — dann ist es etwas Anderes; dann werden wir nicht ermangeln in die meisten dieser Klagen einzustimmen, — die täglichen Erfahrungen weisen uns hinlänglich darauf hin. Wir meinen nur, man möge nicht vergessen, daß es im Bereiche des recitirenden Dramas nicht viel rosiger aussieht, — daß aber hier wie dort die Gattung an sich keine Schuld trägt. Man prüfe die Leistungsfähigkeit der Oper, und man wird sehen, daß sie eben so wohlthätig, veredelnd und erfreuend wirken könne, wie ihre Schwestern. Man klage über die Art wie die Kunst ausgeübt wird, mache aber weder die Künste im Ganzen und Großen, noch ihre einzelnen Zweige, deren einen wir mit vollem Rechte in der Oper erblicken, verantwortlich für das oft wahrhaft unverantwortliche Gebahren ihrer unwürdigen Vertreter.

Ein Frauenbild aus alter Zeit

von

Arnold Schloenbach.

Neunzig Jahre ſind es jetzt her, als im Kinderzimmer des gelehrten Paul Baumer, Doctor und Profeſſor der Arzneikunde und Weltweisheit zu Erfurt, ein Kreis von kleinen Mädchen ſich um eine zehnjährige Geſpielin drängte und mit Staunen und Bangen, — die Händchen ganz mit den Schürzen umwickelt, — zuſahen, wie dieſe Geſpielin einen Finger ihrer linken Hand ruhig über ein brennendes Licht hielt, bis derſelbe tief in's Fleiſch angebrannt war. »Da ſeht Ihr nun, was man aushalten kann wenn man will, und was dem Papa ſein Römer Mucius gethan hat, das kann ich auch,« ſo ſprach jetzt das angeſtaunte Kind und ſteckte den verbrannten Finger in den Mund; — die Zuſchauenden fingen nun auf einmal zu ſchreien an, liefen heulend davon, verklaſchten dann die ſo eben Angeſtaunte bei der ſtrengen Mutter und das heroiſche Töchterlein bekam die Ruthe. Aber was konnte die wirken, gegenüber den furchtbaren Schmerzen, die das Kind ſoeben, ohne eine Miene zu verziehen, ausgehalten hatte! Als das Mädchen wieder vor den Geſpielinnen erſchien, gingen ſie erſt ſcheu an ihm vorbei und mochten es wohl für eine kleine Hexe halten. Bald aber ſollten ſie den Beweis haben, daß das ſonderbare Weſen, bei all ſeiner Kühnheit und Willensſtärke, doch auch nur ein armes, gebrechliches Menſchenkind ſei, wie wir Alle es ſind: in einem alten Kloſtergange forderten ſie ihre junge Heldin auf, von einer hohen Gallerie herabzuſpringen; das Kind ſprang und wurde mit zerbrochenem Beinchen und zerſpaltenem Köpfchen für todt nach Hauſe getragen. Indeſſen genas das Kind; doch von der Stunde ſeiner Geneſung an, hat es nie mehr derartige Dinge getrieben, war es ſtill für ſich, ſtudierte viel und ſchrieb heimlich, was es Niemandem zeigte. Der Vater wollte, das merkwürdig begabte Kind ſollte Medicin ſtudieren, doch brachte ihn die oft bedenklich wieder aufbrechende Kopfwunde davon ab. Dieſe Wunde hat das Kind bis zum Tode behalten und durch ſein ganzes Leben hin zogen ſich jene Kinderſcenen, — nur in ganz anderer Art.

Achtzehn bis zwanzig Jahre ſpäter nach jener erſten Scene, war das Kind die gefeiertſte Dichterin und Schauſpielerin ihrer Zeit, lag Schiller anbetungsvoll zu ihren Füßen, flogen Gedichte aus vielen Hauptſtädten Deutſchlands ihr zu, wurde kein namhaftes Theater eröffnet oder geſchloſſen, wozu Sophie Albrecht nicht den Prolog oder Epilog gedichtet hatte. — Wieder zwanzig Jahre ſpäter — und die Hochgefeierte lebte in Altona vom Verleihen ihrer Theatergarderobe; dann noch vierzig Jahre ſofort, durch ſeines Waſchen und Fleckevertilgen ihr Brot verdienend, zuletzt von Almoſen, die öffentlich für ſie geſammelt wurden, bis ſie in den erſten Vierzigerjahren ſtarb. — Gerade jetzt, im November, werden es hundert Jahre, daß Sophie Baumer, die Gattin des Dr. med. Albrecht aus Frankfurt a. M., zu Erfurt geboren wurde. — Dr. Albrecht hatte Sophie ſchon zu jener Zeit kennen gelernt, aus der wir ſie oben unſeren Leſern vorführten; er lebte als Student im Hauſe ihres Vaters und gewann das ſeltene Geſchöpf ſchon lieb; eine poetiſche und künſtleriſche Natur, mit pſychologiſchem Blick begabt, hatte er das Beſondere in dem Kinde erkannt, es zu entwickeln und fortzubilden verſucht und auf dieſe Weiſe auch des Mädchens Herz ſchon früh gewonnen. — Das war jedenfalls eine Wohlthat für das arme Weſen, deſſen Mutter (eine Geborne von Teuzel) blind wurde, als Sophie eilf Jahre alt war; deſſen Vater ſtarb, als ſie eben ihr dreizehntes Jahr betreten hatte. Ein Jahr ſpäter — war ſie ſchon die Frau des Dr. Albrecht. Albrecht's Vater war Rector des Gymnaſiums zu Frankfurt. Göthe ſchildert ihn in »Wahr-

heit und Dichtung« (der vierzigbändigen Ausgabe zwanzigster Bd. St. 148) als »eine der originellsten Figuren von der Welt;« in seiner damals sehr bedeutenden Stellung hatte er vielfache und weite Verbindungen, und dadurch bekam sein Sohn im Jahre 1776 eine Stelle als Leibarzt bei dem Grafen von Mantenfel in Reval. Bisher hatte Albrecht bei seiner jungen Frau in Erfurt gelebt, weil dieselbe die blinde Mutter nicht gern verlassen wollte. Sie hatten zusammen gedichtet, und Albrecht hatte sich schon an ein Trauerspiel gewagt: »Der unnatürliche Vater« (später erschienen von ihm Romane, Familiengeschichten, Briefe und dramatische Werke); indessen fehlte es ihm doch an festem Herd und Brot, — Albrecht mußte jene Stelle in Reval annehmen und Sophie begleitete ihn. In Estländischen Blättern erschienen ihre Poesien zuerst öffentlich und nahmen von da aus ihren Weg nach Deutschland. Auf vier großen Reisen zu Meer und Land, durch ganz Rußland hin, war sie die muthige und ausdauernde Gefährtin ihres Mannes, der seinen Herrn begleiten mußte; sie gebar ihm unterwegs einen Knaben und ein Mädchen. Endlich zogen Sehnsucht nach dem Vaterlande und Liebe und Sorge für die blinde Mutter sie nach Erfurt zurück. Hier begann nun ein neuer Stern ihres Lebenshimmels aufzutauchen, eine Sehnsucht in Erfüllung zu gehen, die sie schon seit ihrem achten Jahre heftig gefühlt hatte: sie legte im J. 1782, als Julie in Weiße's gleichnamigem Trauerspiel, die erste Probe ihres eminenten Talentes zur Bühne ab, zwar nur auf einem Privattheater, aber doch schon so entscheidend, daß ihr zukünftiger Beruf mit einem Male bestimmt war. Dies um so mehr, da die blinde Mutter kurz vorher gestorben war und sie nur dieser zu Liebe nicht schon früher den längst gehegten (und von Anfang an vom Vater mit eiserner Strenge zurückgescheuchten) Wunsch ausgeführt hatte. — Großmann, der halb geniale und halb verrückte, halb großartig edelherzige und halb vagabundirendschwindelnde Schauspieler, Dichter und Theaterdirector (dessen Briefe bei der »Frau Rath« neben denen des frommen Lavater lagen), Großmann, jedenfalls ein geistreicher, künstlerischer, poetischer Mensch, wurde zunächst mit dem Talente Sophiens bekannt und bei ihm, der damals die Theater zu Frankfurt, Mainz und Pyrmont dirigirte, betrat Sophie Albrecht Ende Winter 1783 zu Frankfurt, in der Rolle der Lanassa, zum ersten Male die öffentliche Bühne, und zwar sofort mit einem bis dahin nie erlebten Erfolge. Bald darauf declamirte sie in Mainz den zweiten Gesang aus Klopstock's »Messias« und gewann dadurch auch Solche, die sich sonst der Bühne fern hielten; zugleich war sie eine beliebte Dichterin und in allen Kreisen der Intelligenz bewundert wegen ihres scharfen, kühnen und doch auch wieder zarten Geistes. So lernte Schiller sie kennen, als er 1782 mit Iffland, Beil und Beck zu deren Gastspiel und zur Aufführung von »Cabale und Liebe« nach Frankfurt kam.

»Ein Herz, ganz zur Theilnahme geschaffen, über den Kleinigkeitsgeist der gewöhnlichen Zirkel, voll edeln reinen Gefühls und selbst da noch verehrungswerth, wo man ihr Geschlecht sonst nicht findet; und dabei eine gefühlvolle Dichterin!« so bezeichnete Schiller nach einiger Zeit die neugewonnene Freundin; während des Beisammenseins mit ihr, schwärmte er für sie als Geliebte.

Ein Irrthum ist hier zu berichtigen, der sich durch alle Biographien Schiller's hinzieht, es heißt darin: »Vergebens suchte sie Schiller, um, wie er sagte, der Menschheit eine schöne Seele zu retten, von ihrer Lieblingsidee abzubringen, auf das Theater zu gehen; sie trat wirklich später als Schauspielerin auf;« — Thatsache ist, daß sie damals schon beinahe dreivierteljahre lang Schauspielerin war. — Vielleicht aber hat dennoch Schiller auf sie eingewirkt, denn vom Herbst 1784 bis Ostern 1785 war sie wenigstens, um einen modernen Ausdruck zu gebrauchen, »außer Engagement« und von da an finden wir sie in Leipzig bei der Bondinischen Gesellschaft. — Diese Zeit muß viel innere Schmerzen für unsere dichtende Künstlerin gehabt haben; die sonst so kühne, starke und oft wilde Frau schrieb zur Zeit, wo sonst die Natur und Menschheit jubelt, das nachfolgende Maimorgenlied. Sie schenkte es Schiller für dessen »Rheinische Thalia« und er setzte es darin gerade unter den ersten Abdruck seiner »Resignation,« als ob er damit gleichsam die Verwandtschaft ihrer Seelenstimmungen andeuten wollte. Als characteristisches Moment für diese biographische Skizze, sei es von dort hier wiedergegeben:

Morgenlied.

Im Mai 1784.

Prächtig ſteigt die Sonne wieder
Aus der Morgenröthe Zelt,
Tauſend, tauſend Jubellieder
Singt ihr die erwachte Welt.
Und der Blumen ſüßes Düften
Steigt ihr auf in reinen Lüften

Seht! wie ihr die Heerden hüpfen,
Hört! wie ihr die Taube girrt;
Raſcher ſcheint der Bach zu ſchlüpfen,
Der durch friſche Wieſen irrt,
Und die kleinen Sommermücken
Tanzen ringelnd ihr Entzücken.

Traurig ſitz ich in der Fülle
Lauter Freude rings umher,
Schwermuthsvoller, ernſt und ſtille
Bleibt mein Buſen freudenleer,
Ach! die Purpurſtrahlen wecken
Mir des Todes bleichen Schrecken.

Weh mir! daß ich durch die Ehöre
Durch das Lied, das Leben ſingt,
Laut des Todes Röcheln höre,
Das aus jedem Odem dringt,
In den Weihrauch reiner Lüfte
Miſcht ſich Duft der Todtengrüfte.

Blumen, die dem Aufgang blühen,
Welken, wenn der Mittag ſinkt,
Und von Wangen, die ihm glühen,
Todesſchweiß der Abend trinkt,
Leichen, Gräber ohne Zahlen
Wird ſein letzter Gruß beſtrahlen.

Tauche deinen goldnen Flügel,
Erdenlicht! ins Schattenmeer,
Streu um unſre Todtenhügel
Nacht, das tiefſte Dunkel her,
Bis in Edens Sonnenwälzen
Unſrer Gräber Feſſeln ſchmelzen.

Sophia Albrecht.

Dieſem ſchwermüthigen Maimorgenlied ſei das Fragment eines Prologs (zur Eröffnung des Theaters in Prag) gegenübergeſtellt, indem daſſelbe die merkwürdige Frau wieder nach anderer Seite hin characteriſirt:

Im Thale des Lebens
rauſchen des Waſſers Räder
unaufhaltſam durch die Zonen der Zeit;
Wünſche — Thränen — Bitten — fallen vergebens

in ihre ehernen Speichen. —
Wir Alle fühlen früh oder ſpäter
Die große Pflicht, karg zu ſein
mit jedem Tröpfchen Freude, den das Geſchick uns beut.
Nur Gegenwart iſt mein!
vergangne Wonne iſt für uns verloren,
und was uns in der Zukunft keimet,
hat oft die Hoffnung nur geboren —
die — ach ſo gerne — goldne Träume träumt.
Die ſüße Täuſcherin ſieht oft in fernen Tagen
von unſern Wünſchen aufgetragen
der Schatten kühlſte Lauben;
wir eilen hin mit gern betrognem Glauben
und wie ein leichtes Abendroth,
in das ſich eine Sommerwolke hüllt,
das uns ein Hauch vom Weſt verſcheucht,
ſehn wir der Zukunft Nebelbild
mit unſrer Hoffnung hingebleicht.
Nur der ehrt fühlend ſein Geſchick,
der warm empfängt und grüßt
den gegenwärtgen Augenblick,
der ihn mit Wonne küßt;
nicht bei des Wiederſehens Scene
des Bleibens kurzer Freude denkt,
und mit der Zukunft Abſchiedsthräne
des Vollgenuſſes Wonne kränkt. —

Ehe wir nun noch weiter das innere Weſen Sophiens zu entwickeln verſuchen, wollen wir erſt den Faden ihres äußeren Lebens wieder aufnehmen.

Der geniale Schauſpieler, der geiſtreiche Kopf, der außerordentlich thätige, kühne, auch oft gewaltſame Regiſſeur der Bondini'ſchen Geſellſchaft, Reinecke, und der ganze Geiſt dieſer Geſellſchaft ſelbſt, die zuerſt nationale Kunſt würdevoll durch Deutſchland trug, — feſſelte unſere Künſtlerin lange Zeit; die Geſellſchaft war im Winter in Dresden, im Sommer in Prag und während der großen Frühlings- und Herbſtmeſſen in Leipzig. Dieſes Wandern zwiſchen großen, intelligenten und künſtleriſch geſtimmten Städten ſagte auch der ungeſtümen Natur Sophiens weit mehr zu, als das Solide und Stete eines dauernden Aufenthalts; war ſie doch auch ſchon durch die erſten Jahre ihres Frauenlebens an das Reiſen gewöhnt, und war ihr daſſelbe durch das Wandern mit der Großmann'ſchen Geſellſchaft faſt nothwendig geworden. Anträge aus Mannheim, Wien und Berlin wies ſie deshalb zurück. In Dresden, Prag und Leipzig feierte ſie nun manche Jahre die ſeltenſten Triumphe; in Leipzig erneute ſich auch das Verhältniß mit Schiller, als

derſelbe zu Gohlis ſeinen „Don Carlos“ vollendete; ihrem und ihres Freundes Reinecke Eifer gelang es auch, die Aufführung des Stückes am 14. September 1787 durchzuſetzen und zwar in der Schiller'ſchen Jambe, und nicht in der, wie in Hamburg u. ſ. w. verlangten, Umſchreibung in Proſa. Sophie ſpielte die Eboli und ſie und Reinecke waren die Einzigen, die als der Dichtung würdig erſchienen, wenn auch die ſchöne Wucht der Jamben ihre — an das Alexandrinermaß oder an die flache Natürlichkeit des bürgerlichen Rührſtückes gewöhnten — Lippen und Zungen oft noch ſchwer bedrückte. — Als Reinecke bald nach der Aufführung des „Don Carlos“ plötzlich ſtarb und an ſeine Stelle Opitz trat, bekam die Bondini'ſche Geſellſchaft einen tiefen Riß, den auch Sophie Albrecht tief empfand. Opitz glänzte im leichten, heiteren Converſationsſtück und verdrängte daher das Trauerſpiel, dem Sophie namentlich angehörte, immer mehr. Noch entſchiedener verlor der Geiſt der Geſellſchaft, als dieſelbe an ihren bisherigen Caſſirer Franz Seconda überging. Dieſer war nur darauf bedacht, die drei Städte ſeines Bereiches durch alle mögliche Mittel auszubeuten und Schiller, Leſſing, Leiſewitz und andere Dichter von ernſtem und tiefem Gehalte ſchienen ihm dazu nicht geeignet. Opitz wurde auch ſtets allmächtiger als Regiſſeur; nur er und ſeine Günſtlinge ſpielten große Rollen und oft nahm er brillante Reden aus andern Rollen in die ſeine hinüber. Sophie hielt mit ihrem feſten Willen ſo lange als möglich aus; endlich kam es zu einem gewaltſamen Bruch mit Opitz — Sophie verlangte ihren Abſchied, erhielt ihn gern, und die biegſame, muntere, ſchalkhafte Hartwig trat an ihre Stelle. Das war Ende 1795, wo Sophie in ihr 39. Lebensjahr getreten war; das war der Abſchluß ihres glänzenden und der Beginn ihres traurigen Lebens. — Dr. Albrecht, der ſeiner Frau faſt ſtets gefolgt, wie früher ſie ihm, ſchrieb an Ludwig Schröder nach Hamburg, um Gaſtrollen für ſeine Frau. Schröder antwortete bejahend, ſetzte aber hinzu: „Ob es bei einer, zwei oder drei Gaſtrollen bleibt, hängt von dem eigenen Willen Ihrer Gattin und dem Beifall des Publicums ab. Ich brauche Ihnen nicht zu ſagen, daß nicht jedes Talent jedem Publicum gefällt und daß ſelten eines kleine Angewohnheiten und Manieren von der Kunſt abzuziehen weiß, um ihrer ohnerachtet noch Kunſt und Wahrheit anzuerkennen.“ Das war ſchon ein bedenklicher Paſſus im Munde des alten, geſtrengen Herrn, gegenüber der noch vor einiger Zeit ſo hoch gefeierten Schauſpielerin. Aber der große Theaterdirector kannte ſein Publicum und die Schauſpieler: Sophie trat am 18. December 1795 in Hamburg als Katinka im „Mädchen von Marienburg“ auf und — miſſfiel. Man fand ſie nicht natürlich und warf ihr Dialect vor. Schröder ſtellte es ihr frei, ob ſie noch ferner ſpielen wollte, aber ſie ſelbſt verzichtete darauf, — und ſie hatte zum letzten Male auf einer großen Bühne geſpielt. — Wie Sophiens ganze Erſcheinung und Weſenheit ein Product der gährenden, idealen, romantiſch-kühnen Sturm- und Drangperiode war, aus der Schiller's und Göthe's erſte Werke hervorgingen: ſo auch die ſcharf ausgeprägte individuelle Eigenheit ihres Spieles und der Beifall, den dasſelbe erringen mußte. Als aber nun die, durch Schröder angebahnte, durch Iffland fortgeſetzte und durch Kotzebue allgemein gewordene bürgerliche und ſpießbürgerliche Natürlichkeit die Bühne, die Schauſpieler und das Publicum beherrſchte, — da mußte eine Erſcheinung wie Sophie untergehen; ſie war für die Bühne einerſeits doch nicht groß genug, anderſeits zu edel, und das was früher bei ihr durch den Reiz der Jugend liebenswürdig und pikant erſchienen war wurde nunmehr ganz anders betrachtet. — Nach dem Hamburger unglücklichen Gaſtſpiel theilt zu erſchreckt, um noch bei andern großen Bühnen aufzutreten, theils zu ſtolz, ſich der Gefahr einer abſchlägigen Antwort auszuſetzen. — zu ſelbſtſtändig und ehrgeizig, um „in Rom der Zweite“ ſein zu können, wandte ſie ſich mit ihrem Manne nach Altona und führte hier die Direction. Die Beſtrebungen Beider waren edel und bedeutſam, aber — „was hat das Ewige verſchuldet, daß man es nebenbei nur duldet“? — dieſe tragiſchen Worte Platen's kann man auch hier anwenden; jene Beſtrebungen blieben reſultatlos und waren der Beginn langen Elends. Dr. Albrecht trug dasſelbe nicht lange mit, er ſtarb. Sophie lebte nun noch eine Zeit lang von dem nachwirkenden Ertrage ihrer Schriften — Romane, Briefe und Gedichte, — die in den Jahren 1785, 1789, 1791 und 1793 bei Reiner in Berlin und bei Richter in Dresden erſchienen waren. Aber auch dieſe — vorzugsweiſe einer ideal-ſentimen-

talen Richtung angehörend und vom Zauber der perſönlichen Erſcheinung ihrer Verfaſſerin höher geſtellt, als ſie an ſich ſelbſt es verdienten, verſchwanden mit der Zeit, der ſie angehörten; verloren an ihrer Wirkſamkeit, als ihre Verfaſſerin ſelbſt in Vergeſſenheit gerieth. Das von ferne dräuende Geſpenſt der Noth kam näher und näher, — es wurde zur Wirklichkeit, — es umfaßte mit ſeinen knöchernen Armen das einſt ſo herrliche ſtolze Weſen und machte es elend und elender. Aber die Kraft und Leidenſchaft und Schönheit einer idealen Seele konnte es doch nicht aus der unglücklichen Frau herauspreſſen. Als Beweis dafür erzählen wir aus dem Munde einer Augenzeugin — einer hochberühmten und außerordentlichen Frau, — das Nachfolgende aus Sophiens Leben, das damals ſchon nahe zu fünfzig Jahren ging: »Ich habe ſie nur einmal in einem ſehr intereſſanten Augenblick geſehen: ſie liebte nemlich einen jungen, ſchönen Schauſpieler, der — wenn ich nicht irre — Thomas hieß; doch ſoll dieſe Liebe rein, edel und platoniſch geweſen ſein; er aber liebte eine Andere, erkrankte dann ſchwer an der Auszehrung, und als er nun ſchon ganz ohne Hoffnung und von den Aerzten aufgegeben war, bolte ſie ihn zu ſich und pflegte ihn bis zu ſeinem Tode, der auch in kurzer Zeit erfolgte. Es wurde in Hamburg viel darüber geſprochen. Viele gingen hinaus, um ihn an ſeinem Begräbnißtage noch im Sarge zu ſehen — ich ſchloß mich ihnen an, weil mich doch auch die Neugierde und Theilnahme plagte, den Mann zu ſehen, für den Sophie Albrecht ſchwärmte. Kaum waren wir im Hausflur, wo er aufgebart lag und ſchön wie ein Engel war, eingetreten, ſo öffnete ſich eine Zimmerthür und Sophie Albrecht ſtürzte mit den heftigſten Tönen des Schmerzes, von mehreren Freunden welche abhalten wollten, begleitet heraus und ſetzte der Leiche einen Blumenkranz auf's Haupt. — Das war das einzige und letzte Mal, daß ich ſie geſehen; aber ich könnte ſie und die ganze Scene malen; eine nicht gar große, ſchwächliche Frau im weißen Kleide, mit nicht gerade ſchönen, aber höchſt intereſſanten Geſichtszügen. Dieſe Scene machte auf mich, die auch mit einer etwas ſchwärmeriſchen Gemüthsart begabt war, einen tiefen Eindruck — und ich glaubte daran; Andere wollten es für einen Theatercoup halten, — ich ſage aber: Beſſer iſt, der an das Gute und Edle glaubt.« — Und das wollen denn auch wir hier; die Erzählerin dieſer Scene iſt eine der wenigen großen Frauennaturen, die fähig und würdig ſind, ein ideales Weſen wie Sophie Albrecht wahr zu verſtehen. Und mit dieſer Scene wollen wir das äußere Leben der Unglücklichen abſchließen und einen Schleier ziehen über dasjenige, was wir oben davon andeuteten. Dieſe Scene war gleichſam auch das Siegel auf den Freibrief, den die Natur in einem ihrer beſonderen Augenblicke und mit verſchwenderiſch gütiger, vielleicht auch unbeſonnener Hand dieſem merkwürdigen Weſen zu ſeinem Glück und Unglück ausgetheilt hatte. Muth, Kühnheit und unglaubliche Standhaftigkeit ließen ſie oft als Mann erſcheinen, während eine unendliche Weichheit, Zärtlichkeit und ſchöne Liebenswürdigkeit ſie oft zu extremer Schwärmerei führte. Jetzt munter bis zur tollen Ausgelaſſenheit, dann lange Zeit tief traurig und ſchwermüthig. Aufbrauſend bis zum heftigſten Zorn und dann wieder ganz Demuth, Liebe, Verzeihung erbittend. Mit eigener Hand ſich zur Ader laſſend und beim Leiden eines Menſchen oder Thieres bis zur Ohnmacht gereizt. Mit ſcharfer Menſchenkenntniß begabt und bei jeder Gelegenheit und oft von den dummſten Menſchen betrogen. Herb, bitter, ſcheu, dem Menſchen abgewandt und nach Liebe und Freundſchaft weinend. Mit klarem practiſchem Blicke, in ſtrenger Solidität, ihr Hausweſen führend, ihre Kinder erziehend und mit unendlichem Leichtſinn oft das Nothwendige an Arme und Leidende verſchenkend. Selig in der Natur, auf dem Lande, Tage lang durch Wieſen und Wälder ſchweifend, noch lieber die Natur in ihren Grauſen und Schreckniſſen beobachtend und nah verfolgend und wieder Wochen lang eingeſperrt auf ihrem Zimmer. Große Geſellſchaften fliehend, am glücklichſten im engen Kreiſe vertrauter Freunde und unglücklich bis zum Extrem, wenn ſie eine Zeit lang nicht gefeiert wurde, nicht der Mittelpunct großen, bewegten Lebens und ohne bedeutſame Bühnenbeſchäftigung war. Putz und Flittertand verachtend, im beſcheidenſten Anzug und doch ſtets ein Beſonderes, Hervortretendes dabei: dieſes ſeltſame Gemiſch bildete das eigentliche Weſen unſerer Sophie, und wir können und daraus leicht erklären, daß ſie für Schwedenborg ſchwärmte, ihn mit vielem Geiſt gleichnißweiſe erklärte und ſelbſt das Syſtem einer nach ihm hingehenden Seelenlehre ausarbeiten wollte. Ihr Organ war von einer wunderbaren Melodie und Fülle; oft aber mißbrauchte

ſie es gewaltſam und es bekam nach und nach etwas Herbes und — wir möchten ſagen Trotziges. Ihr Körper war klein, der Wuchs außerordentlich ſchlank, die Taille zum Umſpannen fein; dennoch wußte, ſie durch richtige und ſchöne Haltung, ihrer ganzen Perſon den Ausdruck einer ziemlich imponirenden Mittelſtatur zu geben. Ihr Kopf war eher rund als länglich, das Haar ſehr ſchön, lang, blond und ſeidenweich, die Stirne ziemlich hoch und vorgebaut; die Augen herrlich blau, mit eigenthümlich erfaſſender, faſt tragiſcher Schwärmerei. Die Naſe nicht ſchön, aber geiſtreich geformt, der Mund etwas aufgeworfen, aber mit kühnem Trutz; das Geſicht blaß, hager, doch innerlich lebhaft bewegt; das Ganze keine graziöſe Schönheit, aber frappant, feſſelnd mit jedem Intereſſe der Intelligenz; das war die Erſcheinung von Sophie Albrecht.

In den achtziger Jahren erſchienen drei Porträts von ihr nach Darbes, Richter und Graff; der Letzte hat ſie am beſten getroffen. — Jedenfalls das Bild einer höchſt merkwürdigen Frau, die es werth iſt, daß man ihren hundertjährigen Geburtstag mit dieſer Rückerinnerung feiert. Für unſere mederne Gegenwart wäre ein Weſen wie Sophie Albrecht faſt unmöglich; wir gaben eben »Ein Frauenbild aus alter Zeit.«

Muſikaliſche Schriften.

Des **„Wohlbekannten“** »Fliegende Blätter,« welche vor Kurzem ihren dritten Jahrgang begonnen hatten, und von jetzt ab in raſcherer Folge erſcheinen ſollten, ſehen ſich nun plötzlich durch ein bedauerliches Ereigniß in ihrem Fluge aufgehalten. Von einer ſchweren Krankheit erſtanden, theilt der Verfaſſer ſeinen Leſern mit, daß ihm »die Ausſicht auf ein ferneres Fortleben nur unter der Bedingung gegeben wurde, daß er ſich körperlich und geiſtig ruhig erhalte und auf längere Zeit alle ſeine Arbeiten einſtelle.« — »Die Arbeiten für die »fliegenden Blätter« — fügt er hinzu, — »waren mir eine Freude, weil ich wußte, daß viele Gleichgeſinnte und Kunſtgenoſſen gern laſen, was ich ihnen vorlegen konnte; um meinem Leben wenigſtens einen gewiſſen Grad von Geſundheit weiter zu erhalten, muß ich dieſe Freude zum Opfer bringen und von den Leſern Abſchied nehmen.«

Das, wie wir doch noch hoffen wollen, nur zeitweilige Aufhören der »fliegenden Blätter,« und namentlich die Veranlaſſung hierzu werden nicht verfehlt haben in der Muſikwelt einen ſchmerzlichen Eindruck hervorzubringen. Auch wir wollen nicht ſäumen den Gefühlen innigſter Theilnahme Ausdruck zu geben.

Der Wohlbekannte durfte in der That mit voller Berechtigung und Befriedigung auf den Erfolg ſeiner muſikaliſch-kritiſchen Beſtrebungen hinweiſen, denn die »fliegenden Blätter« hatten, oder vielmehr haben, — denn Vieles darin iſt von bleibendem Intereſſe, — den unbeſtreitbaren Vorzug einer großen Sachkenntniß und einer klaren Darſtellungsweiſe, Eigenſchaften, welche man ihnen allenthalben, unbeſchadet einzelner Meinungsverſchiedenheiten, zugeſtehen wird. Die »fliegenden Blätter« erhielten aber außerdem einen ganz eigenthümlichen Character, eine ſelbſtſtändige Phyſiognomie durch die verſtändige Gelaſſenheit und die warme Gemüthlichkeit des Tones, in dem der Verfaſſer ſich mit ſeinen Leſern zu unterhalten pflegte. Die Folge dieſer traulichen Anſprache war meiſt die, daß der Leſer nicht allein für das was geſchrieben wurde, ſondern zugleich für den, der es geſchrieben, die wärmſte Theilnahme empfinden konnte.

Wir, unſererſeits, gedenken dankbaren Herzens der wohlthätigen Anregungen, die wir den verſtändigen Ausſprüchen, der warmen Kunſtbegeiſterung des Wohlbekannten verdanken.

Das zuletzt erſchienene Heft (das zweite des dritten Bandes) enthielt nebſt jenen unerwarteten Abſchiedsworten, Aufſätze »über die verſchiedenen Geſtaltungen der Geſangsperiode in der Oper,« — über Oulibiſcheffs »Beethoven-Buch,« — über »das Niedrigkomiſche in der Muſik,« — »Nachträge zu den dramatiſchen Briefen,« — »Stoffgewinnung für den Dramatiker« — u. ſ. w.

Josef Proksch. „Allgemeine Musiklehre in zwei Abtheilungen. Dargestellt nach pädagogischen Grundsätzen in Fragen und Antworten, sowohl zum Privatstudium als auch zum Vortrag in höheren Schulen und Lehranstalten.“ Prag. Carl Bellmann 1857. — Erste Abtheilung.

Wir empfehlen dieses Werkchen um so dringender allen Musik-, besonders aber Clavierlehrern und Schülern, als es für uns gar keinem Zweifel unterliegt, daß in dem häufig vorkommenden Mangel an Kenntnissen in den allgemeinen Grundbegriffen unserer Kunst die hauptsächlichste Ursache der oft so jämmerlichen Musikzustände liegt. Man spielt Jahre lang Clavier, singt hundert von Liedern unter des Lehrers Augen. Ist dieser abwesend, so bringt man nichts zu Stande, macht die gröbsten Schnitzer, verliert endlich die Lust, oder verfällt in die traurigste Pfuscherei. Woher dies? Weil der Schüler keine hinlänglich feststehenden Kenntnisse besitzt, die ihn befähigen auf eigenen Füßen zu stehen, und auch ohne weitere Nachhilfe mit einiger Sicherheit vorwärts zu schreiten. Der verdiente Director einer Musikbildungsanstalt in Prag, Herr J. Proksch, thut sehr wohl daran, die an seiner Schule eingeführte Theorie auch in weiteren Kreisen bekannt zu machen. Die Früchte seiner Schule sind weit und breit bekannt, und man sieht, nach Durchsicht dieser allgemeinen Musiklehre, wohl ein, daß seine Schule gute Früchte tragen mußte. Die Fassung der „Allgemeinen Musiklehre“ sagt uns sehr zu; sie ist kurz und bündig, und erleichtert somit die Durcharbeitung seitens des Schülers, während die allerdings treffliche und umfassendere Marx'sche Schrift gleichen Namens einen horrenden Grad von Geduld und Beharrlichkeit voraussetzt. Zu tadeln finden wir nur, daß Proksch den Schüler zuweilen mit Dingen plagt, die keine Existenz haben — wenn er z. B. Tonleitern bis zu His und Deses-dur aufstellt, — was gar keinen vernünftigen Grund hat, und noch weniger irgend einen nennenswerthen Erfolg bringen kann.

„Julius Merling. Der Gesang in der Schule, seine Bedeutung und Behandlung zur Förderung musikalischer Einsicht und religiös-ästhetisch-gemüthlicher Bildung“. Leipzig. Merseburger. 1856.

Was der Verfasser des vorher besprochenen Werkchens vorzugsweise für Clavierspieler bieten wollte, das gibt der Verfasser dieser Schrift hauptsächlich für Sänger und Gesanglehrer. Nur greift er tiefer und versucht es die Grundsätze der Musik und speciell des Gesanges in Einklang und Verbindung mit den andern geistigen Bedürfnissen des Menschen darzustellen. Wir sind mit dem Verfasser vollkommen einverstanden, wenn er in der Einleitung sagt: „Tritt uns in der Wissenschaft das Rationelle, als die auf Objectivität und Evidenz sich stützende Wahrheit entgegen, so offenbart sich in der Kunst das Psychisch-Aesthetische, als die geläuterte und veredelte Gefühls- und Empfindungsweise in dem Ausdruck ästhetischer Formen. Nicht die Wissenschaft allein, nicht die Kunst allein verbürgen der Menschheit, so wie dem Individuum die Bildung, welche die Harmonie des Geistes zu einem allgemeinen Grund- und Schlußaccorde vereinigt, sondern beide zusammen in ihren Beziehungen zu und in ihren Wechseleinwirkungen aufeinander.“ — Sehr treffend ist, was der Verfasser weiter unten sagt: „Was verlangen wir aber von dem Gesanglehrer, der die hohe Aufgabe des Gesangsunterrichtes in der Schule (es ist hier nicht von Kunstschulen die Rede) lösen soll? Nicht Virtuosenthum, dem die glatte Technik das Höchste ist. — nicht Künstlerlaune, die es verschmäht, zu den Unmündigen in der Kunst herabzusteigen, — nicht Unverstand, der die Stimmen zu Tode hetzt, — nicht Reizbarkeit, die bei jedem Mißton die Stirn in Falten zieht, —“ u. s. w.

Das Werk ist als ein Commentar zu dem theoretisch-practischen Gesangscursus desselben Verfassers zu betrachten, welches wir aber nicht kennen, daher auch nicht das Verhältniß zu dem Commentirten beurtheilen können. Die vorliegende Schrift selbst verbreitet sich so ziemlich über Alles was mit dem Gesange im Zusammenhange steht, als: Körperhaltung, Mundstellung, Athmung, Notenschrift, Aussprache, Tact u. s. w., Stimmorganismus, Tonbildung, Tonleiter, Rhythmus, Stimmarten, das Lied mit einfachem und verziertem Rhythmus, musikalisches Verständniß, Tonmalerei, epische, didactische und lyrische Texte u. s. w. — Auffallend war uns im Capitel „Stimmorganismus“ die ganz verschiedene Erklärung des Stimmapparats, welche namentlich der von Schwarz aufgestellten völlig widerspricht, ohne jedoch von ihr Notiz zu nehmen. Beide Werke sind im Jahre 1856 erschienen; es kann daher sein, daß der

Verfasser von Schwarz's Buch noch keine Kunde hatte. Die Physiologen mögen nun entscheiden, wer Recht hat: ob die Stimmbänder, ähnlich den Saiten, den Ton geben, und ob diese durch Anspannung der Stimmbänder höher (Schwarz) oder tiefer (Liscovius, dessen Ansicht unser Verfasser adoptirt) wird, — oder ob die Stimme auf die Art entsteht, wie der Ton bei Blaseinstrumenten. Man sieht, es herrscht hier noch immer einiges Dunkel. — So wenig wir alle in dem Buche ausgesprochenen Sätze vertreten möchten, so dünkt es uns doch der Beachtung seitens der Gesanglehrer würdig.

Theatralische Schriften.

§§. Von Hrn. v. Wurzbach's »Biographischem Lexikon des Kaiserthums Oesterreich« (Wien, Zamarski, Dittmarsch und Comp.) ist unlängs die eilfte und zwölfte Lieferung erschienen. Das Werk an sich gehört nicht in das Bereich des von uns zu Besprechenden, doch enthält jenes neueste Heft eine Anzahl Namen — Julius Cornet, Carl Costenoble, Rosa Csillag, Carl Czerny, Marie Damböck, Lorenz Da Ponte, — welche in unser Fach einschlagen.

Es ist immer etwas Mißliches um Biographien lebender Personen. Schon die Wahl der »denkwürdigen«, also zur Aufnahme würdig befundenen Personen bietet hinlängliche Schwierigkeiten, noch mehr aber die Art der Lebensbeschreibung. Der Leser verlangt vor Allem Wahrheit, das heißt ein streng objectives Urheil über Leben und Character des Betreffenden. Hat aber ein Schriftsteller das Recht, einer noch lebenden, noch wirkenden Person gegenüber diesen Forderungen zu genügen, über Character, Handlungen und Privatverhältnisse ein rücksichtsloses Urtheil zu sprechen? Sobald aber nur mit Vorsicht und mit vielerlei Rücksichten an ein solches Unternehmen gegangen werden muß, geht auch ein Theil der Unbefangenheit des Autors, und für den Leser das lebhaftere Interesse verloren. — Es sind dies Bedenken, welche sich jedem derartigen Werke gegenüber von selbst darbieten. Hrn. v. Wurzbach muß außer dem Verdienste eines anerkennenswerthen Fleißes in der Ausführung einer so mühseligen Arbeit, auch noch jenes zugestanden werden, daß die erwähnten Klippen eines solchen Beginnens von ihm ziemlich glücklich umschifft wurden. Dennoch sind es die Lebensskizzen der nicht mehr lebenden Personen, — z. B. Costenoble, Da Ponte, — welche das meiste Interesse in Anspruch nehmen.

Wichtige Kleinigkeiten.

Es ist eine gar schöne, würdige Aufgabe, welche sich der Kritiker stellt, wenn er es unternimmt über Studium, Auffassung, Anlage, Durch- und Ausführung einer Rolle, über den »objectiven« und den »subjectiven« Standpunct eines Künstlers, über das Vorhandensein oder den Mangel einer tragischen Idee in einem dramatischen Werke ausführliche Abhandlungen zu schreiben und bei dem bekannten Eifer, mit welchem Theatermitglieder sich auf die Lectüre derartiger Aufsätze verlegen, ist gar nicht zu zweifeln, daß ein Jeder von unsern so höchst gelehrigen Schauspielern in kürzester Frist zum vollendeten Künstler heranreift. Wie gesagt, es ist dies eine gar schöne, aber zugleich eine sehr umfassende Aufgabe, deren gewissenhafte Durchführung den betreffenden Schriftsteller nöthigt sein Augenmerk fast ausschließlich auf die wichtigsten Attribute der Schauspiel- und Dichtkunst zu richten und ihn zwingt hundert Kleinigkeiten außer Acht, oder doch unerwähnt zu lassen. Er denkt sich vielleicht oft: »ja so, dies und das sollte ich auch noch rügen, oder bemerken, oder loben, aber ich habe keine Zeit, keinen Raum mehr dazu, und es ist ja doch nur eine Kleinigkeit neben den ungemein wichtigen Dingen, die ich vorzubringen habe.« Und auf diese Weise bleibt Manches unbesprochen, was allerdings eine Nebensache, eine Kleinigkeit, aber eigentlich eine »wichtige Kleinigkeit« genannt werden darf. Nun muß es aber »auch solche Käuze geben,« welche sich vorzugsweise mit dem beschäftigen, was Andere unterlassen, und welche freudig von einem kleinen bisher unausgefüllt gebliebenen Plätzchen in den Spalten der »Monatschrift« Besitz ergreifen, um, wie sie meinen, eine kleine Lücke auszufüllen, und ihrer unwiderstehlichen »Kleinigkeitskrämerei« Genüge zu leisten. Verschmähen es die Künstler diese Artikelchen mit ihrer Aufmerksamkeit zu brehren, so findet sich doch stets eine Anzahl »gu-

ter Freunde“ und „liebevoller Anverwandten“, welche dafür sorgen, daß ihren Lieblingen auch der kleinste Tadel ganz gewiß zu Ohren komme. Darauf bauend und in der Erwartung, daß mancher Theaterfreund uns wenigstens im Stillen Recht geben wird, beginnen wir die Besprechung der „wichtigen Kleinigkeiten“ mit dem

Farbenreichthum deutscher Bühnenmitglieder.

„Ich weiß auch von euren Malereien Bescheid — Gott hat euch ein Gesicht gegeben und ihr macht ein anderes daraus.“ (Hamlet.)

Mit obigem Titel wollen wir nicht etwa den blendenden Farbenreichthum in der geistigen und rhetorischen Wiedergabe der Rolle bezeichnen, — mit solchen Farben wird auf deutschen Bühnen eben keine Verschwendung getrieben, — sondern wir meinen einfach jenen höchst materiellen Farbenreichthum, zu dessen Entfaltung das Gesicht der Künstler der beliebteste Schauplatz ist. Die Galanterie gebietet, daß wir uns vorzugsweise an die Damen wenden, und, unter uns gesagt, verlangt die Gerechtigkeit dasselbe, denn im „Rouge-et-noir“ und „Rouge-et-blanc“-Spiele der Bühne sind die Damen stets voran.

Wir sind fest überzeugt, daß sämmtliche Theaterdamen bei der höchst nothwendigen Operation des Schminkens keinen andern Zweck vor Augen haben, als so hübsch als möglich auszusehen, so viel als möglich zu gefallen, — ein sehr naturgemäßes, keineswegs tadelnswerthes Bestreben, dem sie jedoch nur zu oft geradezu entgegenarbeiten. „Aber meine Damen,“ möchte man ihnen zurufen, „wie können Sie glauben, daß dieses Weißanstreichen von Stirn, Kinn Hals, Nacken, Armen und Händen, dieses Rothfärben der Wangen und Lippen, dieses Schwarzschmieren der Augenbrauen, daß diese den genannten Körpertheilen auferlegte eigenthümliche „Tricolore“ schön sei und gefallen könne? Weiland Pierrot-Schadetzky hatte zwar auch die Absicht zu gefallen, und gefiel auch, aber Schönheit war doch nicht das von ihm gewählte Mittel, um zu diesem Ziele zu gelangen. Und doch an ihn nur erinnern wir uns, wenn eine oder die andere „übertünchte“ Schönheit aus den Coulissen tritt. Nun fragen wir: muß denn das sein, daß man sich so anstreicht? Ist es denn nothwendig mit so geschmacklos-

ser Uebertreibung dabei vorzugehen, wie man es allabendlich auf Bühnen jeden Ranges mitansehen muß? Ist es nothwendig, daß alle Augenbrauen eine dunkle Farbe und die Form eines Halbmondes erhalten? Ist es nothwendig rothe Lippen noch röther zu machen und die Wangen mit fingerdicken ziegelrothen Flecken zu schmücken, wie der selige Scholz es zu thun pflegte? Ist es nothwendig sich die fleischfarbenen Theile mit unterlegter Pommade und daraufgestreutem „Puder“ so arg zu „verschandeln“ (wir finden kein bezeichnenderes Wort), daß die natürliche Fleischfarbe ganz verschwindet und durch ein „Kreideweiß“ ersetzt wird, das lebhaft an die traditionelle „Nase“ von Aennchens „Vase“ im „Freischütz“ erinnert?

Es möchte noch hingehen, wenn blos ältere, verblaßte Schönheiten sich dieser vermeintlichen Auffrischungsmittel bedienten. Aber die Jungen und Jüngsten machen es ihnen nach und verscherzen sich selbst, nicht nur den vortheilhaften Eindruck, den die „ungeschminkte“ Natürlichkeit im Spiel, sondern auch den nicht minder vortheilhaften, den ein zweckmäßig d. h. mäßig und natürlich geschminktes Gesicht hervorbringt. Sie, die mit weniger „Rouge“ und ganz ohne „Weiß“, nur den Reiz der Jugend frei walten zu lassen brauchten, haben eine unbeschreibliche Angst zu braun und zu blaß zu erscheinen und verwandeln sich lieber, in ihrem gefallsüchtigen Selbstzerstörungstrieb, in widerliche Wachs- oder Gypsfiguren, wie man sie in den Auslagfenstern der Friseure bewundern, auf der Bühne aber nur bemitleiden kann. Sie bedenken nicht, wie schädlich dieses fortwährende Anstreichen der Haut auf den Teint einwirken muß; sie bedenken nicht, daß die mit sechszehn Gläsern verschärften Augen der Zuschauer an derlei „Tätowirung“, wie sie auf der Bühne (und leider selbst außer derselben) gebräuchlich ist, keinen Gefallen finden können, sie bedenken nicht, daß sie sich dadurch um den Vortheil einer ausdrucksvollen Mimik bringen, denn ein dergestalt bemaltes Gesicht ist schlechterdings nicht im Stande irgend ein menschliches Gefühl treffend wiederzugeben.

An den französischen und italienischen Schauspielerinnen könnten sich die deutschen in Bezug auf das „Rougiren“ ein Beispiel nehmen. Die Italiener fallen sogar oft ins andere Extrem, zu wenig oder gar kein „Rouge“ aufzulegen, was jedoch immer noch besser,

weil natürlicher, ist, als unser dickes Auftragen der Farben. Das »Weißmachen« ist in aller Herren Länder ziemlich gleichmäßig verbreitet; wir können daher in dieser Beziehung keine Vorbilder citiren. Hoffen wir also, daß bei uns zuerst diesem Unfuge gesteuert werden wird, daß deutsche Künstlerinnen zuerst so verwegen (und so vernünftig) sein werden, der Haut ihr natürliches Recht wiederzugeben, und daß besagter »Farbenreichthum« künftig wenigstens einzig und allein alternden Liebhaberinnen und übertragenen Anstandsdamen überlassen bleiben wird.

Zettel und Textbücher.

C. Th. E. In allen hiesigen Theatern ist der Preis eines Theaterzettels von 3 kr. C. M. ein viel zu hoher und dem geringen Gegenstande gegenüber ein ganz unverhältnißmäßiger, denn da Satz- und Druckkosten nebst dem Quartblättchen Druckpapier pr. Stück noch lange keinen Viertelkreuzer betragen, so wäre trotz des Stempelkreuzers so ein Zettel mit 2 kr. C. M. schon über und über gut bezahlt.

Ferner ist der Preis von 20 kr. für einen Operntext ein viel zu hoher. — Als in früheren Jahren in Dresden noch permanente italienische Oper bestand, kaufte man daselbst stets ein vollständiges Opernbuch in zwei Sprachen — nämlich auf einer Seite deutsch und auf der andern italienisch — für 4 gute Groschen, also nach hiesigem Gelde für 15 kr. C. M.; und da nun hier die Texte nur in einer Sprache gedruckt und verkauft werden, so wäre der Preis von 10 kr. C. M. für 1 Exemplar schon ein vollkommen genügender und dem Gegenstande angemessener. — Auch könnten die dünnen Balletexte recht gut für 6 kr. C. M. verkauft werden.

Bei diesen hier angegebenen Preisen würde unfehlbar ein wenigstens drei- und vierfach stärkerer Absatz eintreten, und somit für den Verschleiß selbst sich ein weit rentablerer Gewinn herausstellen, als bei den gegenwärtig viel zu hohen Preisen.

Theaterthüren.

C. Th. E. Einlaßthüren zu dem Zuschauerraume, besonders die, welche mit Schnürvorhängen versehen sind, sollten nach dem Schlusse jeder Vorstellung von dem betreffenden Dienstpersonale stets fest eingehängt werden, damit das Ausströmen des Publicums ganz ungehemmt und unbelästigt von statten gehen könne, wozu auch gehört, daß die geschlossenen Ausgangsthüren, durch welche Niemand herein-, sondern nur hinauspassirt, stets am Schlusse des Stückes geöffnet werden.

Theilweise geschieht dieses zwar, aber nicht immer, und wird solches öfters just an den Abenden vernachlässigt und unterlassen, wenn das Haus am vollsten ist, weil an solchen Abenden das Dienstpersonale mehr mit der Garderobe zu thun hat, welche demselben etwas einbringt, was allerdings bei der genannten Observanz nicht der Fall ist. — Sollten diese allgemeinen Andeutungen nichts fruchten, so würde man später veranlaßt sein, diese Thüren, wo Obiges am mehrsten unterlassen wird, speciell zu bezeichnen.

Ferner müssen alle Thürangeln und Schlösser stets gut eingeölt sein, damit dieselben nie das geringste Geräusch verursachen, wenn dieselben während der Scene geöffnet werden müssen, weil solches für alle Zuschauer höchst störend ist.

Das Zuspätkommen.

C. Th. E. Eine der größten Störungen für das zuschauende Publicum in den Theatern ist auch die, wenn bei aufgezogenem Vorhange zu spät ankommende Sperrsitzinhaber — oft sehr rücksichtslos und geräuschvoll — ihre Plätze einnehmen, weshalb in allen Theatern die Verordnung existiren sollte, daß während der Scene Niemand zu den Sperrsitzen gelassen werden könne, und die Späteintreffenden bis zum nächsten Actschlusse einstweilen ruhig im Parterre zu verbleiben hätten.

In den beiden Hoftheatern ist eine solche Verordnung auch schon wiederholt erlassen und angeschlagen worden, allein dieselbe wird nicht permanent und strenge genug ausgeführt, sondern man läßt die Sache von Zeit zu Zeit gänzlich wieder fallen.

Bei vieljähriger Theaterpraxis wird man auch finden, daß die immerwährenden Zuspätkommer gewöhnlich Leute sind, die fast den ganzen Tag nichts zu thun haben, und eben so gut auch schon Nachmittags um 4 Uhr zu kommen Zeit gehabt hätten; allein solche sind an keine geregelte Zeiteintheilung gewöhnt, oder kommen ganz absichtlich zu spät, um damit Aufsehen zu erregen und die Aufmerksamkeit des Publicums auf sich zu lenken; es sind dies die Outrirer unter den Zu-

ſchauern. Von den Damen ſind es gewöhnlich die Minderhübſchen, welche immer gar nicht mit ihrer Toilette zu rechter Zeit fertig werden können.

Verwandte Stimmen.

Ueber das Liszt'ſche Concert in Dresden.

(Aus den „Grenzboten.“)

Der Referent des „Grenzboten“ führt dort des Breitern aus, wie wenig Liszt zum Componiſten berufen ſei. Beweis davon ſei der lange Zeitraum, den er verſtreichen ließ, ehe er daran dachte, ſelbſt ſchöpferiſch auftreten zu wollen. Jetzt ſei es ein Jammer, ſeine fruchtloſen Anſtrengungen nach einem ihm ewig verſagt bleibenden Ziele ſehen zu müſſen. — „Da ſteht er nun am Dirigentenpulte, müht ſich ab zwiſchen einer inhaltloſen Partitur und einem halb verzweifelten Orcheſter, um die ſpärlichen Beifallsrufe mit ängſtlicher Spannung zu zählen, die ſeiner einſt ſo beliebten Perſönlichkeit und dem edlen Zwecke des Concertes ſelbſt gelten, und in die ſich Ziſchlaute miſchen, die ehemals nie zu ſeinen Ohren drangen. Und kein Flügel iſt in der Nähe, an dem er ſeine Demüthigung austoben und ſich die leichtſinnig verſcherzte Bewunderung wieder erobern könnte . . . Er geht (ohne Lehre anzunehmen) von dannen, und draußen empfangen ihn ſeine Lobhudler, ſchelten das Publicum, ſtellen ihm Wechſel auf die Zukunft aus und erfreuen ſich einſtweilen ſeiner liberalen Gegenwart.“ — Liszt's eigentliche Ideenarmuth als Componiſt zeige ſich am deutlichſten, „wenn unter dem Wirrwarr zerriſſener Accorde ſich einmal eine Melodie hervorwagt,“ — z. B. im Schnitterchor („Prometheus“). Auch ſei dieſe nicht einmal ſein eigen, „ſondern in Folge einer Anleihe bei der „Martha“ zuwege gebracht.“ — Gut geſagt und wahr iſt endlich noch was am Schluſſe des Artikels zu leſen ſteht: „Was die Seele des Hörers bewegen, erheben, befreien könnte, fehlt der Liszt'ſchen Muſik durchaus. Nicht zehn Tacte lang hebt er uns über die Erde. Immer ſtoßen wir wieder auf den ſteinigen Boden, und während der echte Künſtler uns mit ſich in die Lüfte nimmt, uns neue Fernen erblicken und aller Gefahren ſpotten läßt, die unſere luftige Reiſe bedrohen könnten, ſehen wir hier einen ungeheuren Apparat zu einer Flugmaſchine in Bewegung geſetzt, die uns (denn ſie tyranniſirt unſere Nerven) nöthigt, die verzweifelſten aller Flugverſuche durchzumachen, und endlich halb zerſchellt uns ins Freie zu retten! Nichts als Anläufe, nichts als vergebliche Anſtrengungen. . . .

Betrachtungen über die deutſche Schaubühne.

(Aus der „deutſchen Vierteljahrsſchrift.“)

Die wiſſenſchaftliche Bildungsſtufe, auf welcher ſich viele Bühnenleiter befinden, befähigt ſie nicht, den Grad des Unfugs, den ſie treiben, den Umfang der Schuld zu ermeſſen, welche ſie durch ihr kunſtmörderiſches Verfahren auf ſich laden.

Während man ſonſt mit Strenge daran feſthält, daß der Bewerber um ein Amt oder eine Stelle ſeine Befähigung nachweiſt, während nicht allein die wiſſenſchaftliche Ausbildung des Candidaten, ſondern auch die ſittliche Charakterintegrität der Prüfung unterliegt, wird von einer ſolchen Prüfung bei der Bewerbung um eine Theaterdirection abgeſehen . . . . . .

Daß die Dinge ſo angethan ſind, daß die Verwaltung nicht Einer Bühne, ſondern unendlich vieler Theater eine ſolche ſein kann und darf, dafür iſt in erſter Linie die gedankenloſe und theaterſcheue Langmuth des Publicums verantwortlich zu machen, welche ſelbſt das Schlechteſte duldet und erträgt, der Indifferentismus und die Blaſirtheit, welche, ein Product der materialiſtiſchen Anſchauungs- und Lebensweiſe, jede eigene Anſtrengung meidet und nichts mehr fürchtet, als eine Störung in den gewohnten Geſchirren und Garnituren. Bei vielen Gelegenheiten, bei Landtags- und Kammerverhandlungen z. B., wird heute über den indolenten Indifferentismus geklagt und über die apathiſche Lethargie, welche ſich durchſchnittlich der Politik gegenüber geltend machen. Wir ſind der Anſicht, der Indifferentismus und die Apathie beſchränken ſich nicht auf die Politik; das après nous le déluge hat ſeine Gläubigen und Bekenner in Maſſe auch auf dem geſellſchaftlichen, dem ſocialen Lebensgebiete. Wie das Rom der Cäſaren panem et circenses zu ſeinem Schiboleth gemacht hatte, ſo verlangt die moderne Gegenwart Beſitz und Genuß. Ausſchließlich in materielle Intereſſen verſenkt, iſt der

übergroßen Schaar der Indolenten nicht allein Form und Gestalt der Regierung, Sein und Zukunft des Staates höchst gleichgiltig, so lange nur die Möglichkeit des Genusses ihnen garantirt ist und ihr Besitz eines genügenden Schutzes sich erfreut, nicht minder gleichgiltig ist ihr das Verwerfliche und Tadelnswerthe in der gesellschaftlichen und künstlerischen Sphäre, die Richtung auf das Halbe und Halbschlächtige, die Hinneigung und Anlehnung an dasselbe.

Mehr noch als die einheimische Localkritik hat die auswärtige Theaterkritik, wie sie in den Theaterzeitungen der Theateragenten ausgeübt wird, die Achtung und die Bedeutung untergraben und zerstört, welche die Kritik haben sollte. Von dem Faulen das Faulste, von allen Schäden und Gebrechen, an denen das heutige Theater krankt, der giftigste Krebsschaden und die Pestbeule ist das Institut der Theateragenturen. Wir berufen uns auf das Zeugniß eines jeden Schauspielers, Sängers, Tänzers u. s. w., ob es eine Hyperbel, ob es eine bloße rhetorische Schelte ist, wenn wir jene Institute als den Kainsfluch der Bühne, und was mit ihr zusammenhängt, kurzweg kennzeichnen. Von tendenziöser Animosität weiß sich unsere Feder frei; möglich vielleicht, daß nicht auf alle Agenten das Gesagte zutrifft — die Concession sei mit Rücksicht auf die Preßgesetze gemacht — so weit aber unsere Kenntniß reicht, muß das ausgesprochene Urtheil als die Regel hingestellt werden, von der es höchstens hier und dort eine vereinzelte Ausnahme gibt. Nicht allein daß der materielle Schaden, welcher durch die Geschäftspraktiken der Agenten und ihrer Helfershelfer der Bühne zugefügt wird, ein unberechenbarer, noch weit schwerer fällt der moralische Nachtheil in die Wage, den die Agenten verschulden. Wer einmal in den Geschäftsgang dieser Höllen, deren Dante im letzten Gesange des »Inferno« gedacht haben würde, wenn er das Gedicht heute geschrieben hätte, einen Blick gethan, der wird beipflichten, daß die Entartung, welche hier in üppigster Geilheit wuchert, eine so bodenlose ist, daß ihr völlig getreues Abbild die Oeffentlichkeit nicht verträgt. Wir kennen hundert und aber hundert Fälle, welche beweisen, wie in den Bureaux der Agenten die schamloseste Corruption und die tiefste Niederträchtigkeit ihre Triumphe feiern; wir könnten Namen, Zahlen, Daten nennen. Von Agenten kann alles gekauft werden, alles ist bei Agenten feil, Engagements und Gastspiele, Lobhudeleien und Verherrlichung des eigenen Ichs, Verleumdung und Verfolgung des Nebenbuhlers und Rivalen, dem Humbug und der Charlatanerie werden die Wege gezeigt, der Trägheit und Talentlosigkeit, dem unredlichen Wollen und halben Streben, Allem und Jedem werden die Wege geebnet, sobald Geld oder Geldeswerth die Hilfe belohnt.

Wenn Dünkel, Ruhmsucht und Eitelkeit die Fehler der Schauspieler sind, wenn Rivalitäten im gehässigen Intriguenspiel sich aneinander reiben, wenn der Schauspieler der Kritik gegenüber empfindlich ist und von ihr nicht lernen mag, wenn vielen der Kunstjünger die Begeisterung entflieht, der Fleiß und das Streben, wenn eine schale Entnüchterung wie ätzender Mehlthau tödtend auf Enthusiasmus und besseres Wollen fällt: verschulden nicht das Publicum und die Zustände, welche der Schauspieler als gegebene und bestehende vorfindet, zum guten Theil jene traurigen Verhältnisse, und ist es im Grunde nicht zu verwundern, daß der Fehler nicht mehr, daß die Verderbniß nicht ärger? Wenn der Schauspieler es jeden Tag erlebt, wie durch die Agenten und die Reclame das Unbedeutende gehoben und dem Bessern der Platz verengt wird, sobald jenes nur zu unlautern Mitteln greift, ist es dem Schauspieler zu verdenken, wenn er seinerseits nicht genug moralische Kraft besitzt, dergleichen Lockung auf die Dauer zu widerstehen? Wenn er ferner sieht, daß die Theaterkritik unendlich oft von Händen ausgeübt wird, welche unwürdig sind des Amtes, unwissend und feil, wenn die Käuflichkeit und Gemeinheit ihm entgegenkommt, ihm ihre Dienste anträgt: Feindschaften und Intrigen gegen Rivalen auszukämpfen; wenn er sieht, wie die Verehrung und Huldigung, mit welcher bevorzugte Künstler und Künstlerinnen überschüttet werden, selten auf der eigentlichen innern und sittlichen Achtung ruhen, sondern oft, namentlich den Künstlerinnen gegenüber, mit sehr äußerlichen und sinnlichen Elementen vermischt sind, was Wunder, daß der Schauspieler die Kritik verachtet, daß er seine Intriguen spielt, daß er in seinen Idealen entnüchtert wird und in seinem Streben erkaltet? Noch einmal, der Stab ist leicht gebrochen, leicht und rasch.

Ueber Theater, Publicum und Kritik in Deutſchland.

(Aus den »Jahreszeiten«.)

Es gibt Leute genug, welche es unbegreiflich finden, daß wir in den »Jahreszeiten« der »verlornen Sache« des Theaters noch ſtets eine ſo große Aufmerkſamkeit ſchenken. Ihr nutzt und helft nicht, ſagen dieſe, und indem Ihr Euch vergebens bemüht, die Standarte einer ganz entarteten und verlorenen Partei aufrecht zu erhalten, miſcht Ihr Euch in die Geſellſchaft jener Theater-Recenſenten, die nachgerade ſo unanſtändig und verrufen worden ſind, daß Jedermann von einiger Reputation ſich für gravirt anſehen muß, zu ihnen gerechnet zu werden. Und in der That, es iſt nicht eben die beſte Geneſſenſchaft, in die wir mit unſern Theaterbeſprechungen treten. Dem großen Theile nach beſteht das kritiſche Referententhum aus einer Race Menſchen, in denen bei allem Mangel von Ehrbarkeit und Anſtand auch keine Spur von Verſtändniß, Liebe und Reſpect für die Kunſt vorhanden iſt, und welche alleſammt als Judaſſe jeden Augenblick bereit ſind, ihren Herrn und Meiſter, das Drama oder richtiger geſagt: die dramatiſche Dichtkunſt, um dreißig und weniger Silberlinge zu verrathen und dem Hohne der Menge preiszugeben. Dieſe Kneipen-Kritiker und guten Freunde der Schauſpieler, dieſe Augendiener von allen Launen des Publicums und des directorlichen Unverſtandes, kümmern ſich den Guckuck um die Würde der Kunſt, um die Bildung des Zeitgeſchmackes und die Aufrechthaltung einer nöthigen und durch die Verhältniſſe geheiligten Nationalität, ſondern ſie, die das Alles nur für leere Phraſen erklären und als einziges Feldgeſchrei das Vogue la galère! haben, thun vielmehr alles Mögliche: das Wenige, was in unſerem Publicum noch von Hingabe und Glauben an die Miſſion der Bühne vorhanden iſt, zu zerſtören und zu Grunde zu richten, zunächſt und zumeiſt dadurch, daß ſie alle diejenigen mit Schmutz bewerfen, die von der Bühne noch etwas Anderes, als die pure Frivolität und das niedrigſt ſinnliche Vergnügen verlangen, die Intendanzen und Directoren aneifern, im Schmutz der dramatiſchen Miſere der Zeit weiter zu waten und dem Publicum einreden, daß es, blaſirt für alles wahrhaft Gute und Schöne, an dem ſogenannten Claſſiſchen keine Freude mehr habe.

Nun iſt es freilich wahr und wird vielleicht auch immer wahr bleiben, daß der Hang der großen Menge ſich dem Gemeinen nur allzuſehr und vorwiegend zuneigt. Allein nur die elendeſten und geiſtig verwahrloſeſten Naturen können, dieſe Zuneigung gewahrend, es über ſich bringen, ihr Vorſchub zu leiſten. Der edlere Mann und Derjenige, der auch nur des geringſten idealen Aufſchwunges fähig und im Stande iſt, wird nicht umhin können, ſich dem entgegenzuſtellen und zwar ſchon allein deswegen, weil ſein Blick nicht in die Tiefe, ſondern zur Höhe gehen und er den lebendigen Wunſch in ſich fühlen wird: das Volk, dem er durch Geburt, Sprache und alle andern heiligen Bande der Natur einverleibt iſt, neben den andern Nationen glorreich und durch ein gerechtes Selbſtbewußtſein gehoben, ſeinen Rang einnehmen zu ſehen. Es zu dieſer Rangeinnahme zu befähigen und auszuſtatten, ſind: ein ſchönes Nationalgefühl, Kunſt, Wiſſenſchaft und Bildung überhaupt die erſten und wichtigſten Hebel, und eben dieſe Hebel an einer der bedeutendſten Stellen unſeres öffentlichen Lebens, auf der Schaubühne nämlich, ſtets im Blick und vor Augen zu erhalten, ſtehen wir nicht an, ein halbwegs zweideutiges Metier dadurch zu treiben, daß wir fortlaufende Theaterkritiken für unſere »Jahreszeiten« ſchreiben. Wir ſelbſt ſowohl wie unſere Zeitſchrift ſind nicht direct darauf hingewieſen, es zu thun; wir thun es aber aus freiem Willen, und weil wir es für eine Pflicht halten, die Fahne einer guten Sache auch unter wenig Ehre bringenden Verhältniſſen fliegend über die Köpfe einer Generation hinwehen zu laſſen, die, ſie mag nun ſein, wie ſie will, doch unſere vollſte Sympathie beſitzt.

Wir wiſſen ſehr gut, daß uns für Das, was wir im Dienſte dieſer Sympathie leiſten, am Ende weder die Intendanzen und Directionen, noch auch die Schauſpieler und ſelbſt die große Menge des Publicums dankbar ſind. Es iſt nur eine Minorität und eine ſchöne, enthuſiaſtiſche Jugend, die uns beiſtimmt und deren Beiſtimmung in hundertfältigen Beweiſen uns zuſtrömt und uns ermuthigt, auf dem eingeſchlagenen Wege zu verharren. Wir wiſſen, wir haben in dem großen Deutſchland einen Anhang und wir ſind ſtolz auf dieſen Anhang, denn es befindet ſich ein Theil vielverſprechender Zukunft darunter und dieſer Theil Zukunft: erkennt die Tendenz, die uns leitet und führt, und ſie wird ſie

wie ein heiliges Vermächtniß aus unserer Hand nehmen, wenn sie sinkt, und sie als das Palladium weiter tragen als das wir sie jederzeit getragen haben.

Nur zu wohl ist uns bekannt, daß Viele unsere Ansichten für Illusionen ausgeben, allein trotz dessen bleiben wir dabei und bleiben hauptsächlich deswegen dabei, weil diese Illusionen das goldene Band sind, das uns mit der deutschen Jugend verknüpft erhält und weil wir lieber als Thoren denn als Menschen sterben wollen, deren Seele, aufgegangen in dem Materialismus der Zeit, keinen Schimmer mehr von dem Rosenduft der Poesie besitzt, welcher die Firnen hinter uns stehender Jahrhunderte bestrahlt hat, und zum Theil auch noch immer, wenn schon in schwächeren Abglanz, das unsere bestrahlt. . . . . .

Hinter dem Rausch und Taumel unserer Tage, hinter den Festmahlen des Luxus und den Bacchanalien des Vergnügens gewahren wir etwas, das uns an die Cassandraklage Schiller's erinnert:

„Eris schüttelt ihre Schlangen.
Alle Götter fliehn davon,
Und des Donners Wolken hangen
Schwer herab auf Illen!"

Wenn diese Zeit kommt, dann wird man deutsche Begeisterung, deutschen Heldenmuth, deutsche Liebe fordern. Die Gewährung einer solchen Forderung möglich zu machen, thun wir unsertheils, was in unsern Kräften steht. Wir betrachten nichts in unserem Vaterlande nur für sich, sondern bringen es überall in den großen Zusammenhang mit diesem. Daher denn kommt auch oft in kleinen Dingen und auch der Bühne gegenüber unser Pathos, das manchem lächerlich, manchem verdrießlich, dem Deutschen von echtem Schrot und Korn aber wohl begreiflich und zusagend wird erscheinen können.

Kirchenmusik-Bericht.

22. Nov. — 13. Dec.

Irrenhaus-Capelle. — Dominicaner. — Augustiner. — Am Hof. — Schotten. — St. Carl. — Mariahilf. — St. Peter.

△ Es ist Mode geworden, über die Bedeutung der Kunstwerke nach Maßgabe jener Gesinnung zu richten, die den nächsten Anlaß zum Eintritte dieser Gebilde in das Tageslicht wirklichen Lebens geboten. Dieser Hang, der innersten Absicht auf die Spur zu kommen, und demzufolge die Gesinnungsstarken ohne weitere Rücksicht für Genien höchsten Ranges, die Schwankenden aber — wieder von allen übrigen Factoren absehend, deren Verein ihren Schöpfungen eine künstlerische Bedeutung verbürgt — für Idioten zu erklären: dieser Hang rührt von jenem wahrhaft bestürzenden Mangel her, den unsere Zeit an wirklich urwüchsigen Schöpferwesen leidet. Im sogenannt goldenen Zeitalter der Künste, das — auf unsere Musik bezogen — bis zum Tode Beethoven's und Franz Schubert's hinanreicht, kümmerte sich weder die Kritik noch der große Welthaufe um die in einem Tonwerke niedergelegte Tiefe der Gesinnung. Die erhabenen Meisterwerke der Vergangenheit überströmten von Gedanken. Diese letzteren waren uns das Einzige, nach dessen Offenbarung man Verlangen trug. Der intentiöse Punct war höchstens ein Köder für einige selbstgefällige Aesthetiker, ihr Wissen und Können oder ihre Schönrednergabe recht an das Licht zu stellen. Jetzt aber, wo man die Thatsache eines überschwenglichen Reichthums an arbeitenden und wissenschaftlich durchgebildeten, doch zugleich auch jene einer bestürzenden Leere an erfindenden Tongeistern nothgedrungen eingestehen muß, jetzt droht sich das Auge der Kritik und des gebildeten Hörerzirkels ausschließlich um die Erörterung der Frage: was von der Gesinnung zu halten sei, die ein Tonwerk durchdringe? Ihr weitestes Feld umschließt die Erledigung dieser Frage im kirchlichen Tongebiete. Da begnügt sich der neuere Forschergeist nicht mehr mit der Untersuchung, ob ein dieser Sfäre angehöriges Tonwerk den Forderungen allgemeinster Characteristik, d. h. der vom unterlegten Worte oder vom begleitenden Ceremoniell bedingten religiösen Stimmungswahrheit entspreche oder zuwiderlaufe. Man will vielmehr, es solle sich in den kirchlichen Tonwerken der Gegenwart ein ganz specielles Abzeichen dramatischer Lebendigkeit ausprägen. Man will, der musikalische Gedanke soll ganz aufgehen in dem Bestreben, alle durch den Kirchentext wörtlich beschriebenen Seelenzustände, ja selbst alle hier verkörperten äußeren Begebenheiten so darzustellen, daß man hörend Alles noch einmal miterleben könne, was da in ehrwürdig grauer urchristlicher Zeit vorgegangen. Man will,

kurz geſagt, ein religiöſes Tondrama durchmachen. Hält ein Werk ſolchen Forderungen Stich, läßt man es gelten, ohne jedwede fernere Rückſicht auf deſſen reinmuſikaliſchen Gehalt. Widerſpricht es aber dem auf draſtiſche Lebensfülle geſtellten Verlangen, dann ſenkt man es in den Orcus ewiger Vergeſſenheit, unbedacht, ob und was es in Bezug auf inneres Gedankenleben und geiſtesbenützige Form ſonſt darbieten möge. Wie in Allem, liegt aber auch hier die Wahrheit in der Mitte. Es ſchien uns dieſe Abſchweifung nöthig, um unſere Anſicht über die zur Einweihungsfeier der Capelle des neuen Irrenhauſes am 22. November daſelbſt zum erſten Male aufgeführte Vocalmeſſe für Männerchor und Streichbäſſe von der Arbeit eines hieſigen jungen Muſikers Namens Franz Mair einigermaßen zu begründen. Der eigentliche Schöpferkern dieſer Novität iſt unbedeutend. Allerorts merkt man bald altitaliſche, bald altdeutſche, bald wieder Bach-Mendelsſohn'ſche Einflüſſe. Daraus ergibt ſich aber nur der Ausſpruch: unſer Componiſt wandle auf entſchieden edelſter Bahn, jedoch mit erborgten Geiſtesſchritten. Reinmuſikaliſch beſchaut, iſt alſo dieſe Meſſe nichts als eine treffliche Studie eines über die wahre Sendung der kirchlichen Tonkunſt klarſehenden jungen Componiſten von Bildung und Geſchmack. Allein in dem Rahmen dieſes theils vier- theils mehrſtimmig geformten Werkes ſteckt viel dramatiſch kirchliches Leben nach dem oben angedeuteten Sinne. Abgerechnet den einzigen Rückfall des Benedictus in die Periode Haydn-Mozart'ſcher Art iſt in Mair's Meſſe Ton und Wort untrennbar in einander aufgegangen. Es iſt nach Vorangeſchicktem ſelbſtverſtändlich, daß in dieſem großentheils gelungenen Verſuche dramatiſchen Kirchenſtyls auch viel ſchöne abſolute, wenngleich unſchwer auf ihre Urquellen zurückführbare Muſik ſich erſchließt, die zwar nicht dem Erfinder, doch dem geiſtvollen Bildner und Ordner des Geſchaffenen Ehre macht. Der feingegliederte und ausdrucksvolle Wiedergabe dieſes Werkes durch einen aus Mitgliedern unſeres Männergeſangsvereines erleſenen Chor, ſo wie durch markig beſetzte Cello- und Contrabaßſtimmen können wir lobend gedenken. Ueber die in einer der eben beſprochenen Meſſe gleichen Form und Pſyche gehaltenen Einlagsſtücke Hrn. Mair's gilt daſſelbe Lob. Die Texte dieſer beiden Pſalmen ſind uns leider unverſtändlich geblieben, daher wir lediglich ihres muſikaliſch würdigen Tones Erwähnung thun können.

Es gibt eine gewiſſe Art von Tonwerken, und — ihr entſprechend — einen ganz beſonderen Typus von Aufführungen, über welche Gericht zu halten der Kritik eine Maſſe peinlicher Verlegenheiten aufgebürdet wird. In dieſe verhängnißvolle Claſſe von Bollwerken gegen jeden freimüthigen Tadel wie gegen jedes aus tiefſter Ueberzeugung entquollene Lob gehören alle Erſcheinungen des muſikaliſchen Hausbackenthums, des ſogenannt anſtändigen Mittelgutes. Leider begegnen wir dieſer unliebſamen Erſcheinung häufig, insbeſondere auf kirchlichem Tongebiete. Man ſtellt ſich da gar ſo leicht mit dem Nächſtbeſten zufrieden. Widerſtrebt ein Werk dieſer Art nicht gerade offenbar allen Keuſchheits- und Anſtandsgeſetzen, gibt man ihm ſchon den Ehrentitel einer hochkirchlichen Tonſchöpfung. Geht ferner unter dem Schilde eines ehrenfeſten Cantor- oder Schulmeiſterexpigonen, eine mit dem Titel »geiſtlich« geſchmückte Compoſition gleichſam wie am Schnürchen zuſammen; wird alſo dem Tactſtocke in Allem, was ervon ſeinen Untergebenen in Hinſicht auf zeitmäßliche und partiturgetreue Betonungsbedingungen fordert, ſo gehorcht, wie etwa Kinder ihren Eltern, Zöglinge ihren Erziehern, Handwerksſöldlinge ihren Lehrherrn Folge zu leiſten pflegen; ſo iſt der Dilettantismus ſchnell bereit, ihr alle nur möglichen Ehren zu ſpenden. Anders denkt jedoch hierüber eine unbefangene und geſchulte Kritik. Verlegen um den Ausdruck, welchen ſie derartigen Erſcheinungen geben ſolle, wühlt ſie im Schachte ihrer Erkenntniſſe und Stichwörter, ohne jedoch ein paſſendes Zeichen für die Schilderung ſolcher Halbweſen finden zu können, als die oberwähnten des Mittelgutes oder Hausbackenthums. Ihrer endlich überdrüſſig, wendet ſie ſich ganz von ihnen ab, wirft ſie in die Rüſtkammer abgethaner Standpuncte, und gelangt zu dem leidigen Ergebniſſe: Das Auswüchſige, jedoch im Einzelnen Geiſtkündende ſei ihr lieber, denn das fade Ausgeglättete, wo Alles nur Dreſſur, doch vom Geiſte keine Spur. Vorſtehende Bemerkungen paſſen genau auf die Compoſition und Wiedergabe einer — irren wir nicht — Drobiſch'ſchen Meſſe und des M. Haydn'ſchen: Ad te levavi in der Dominicanerkirche am erſten Adventſonntage 1857. Ein Mehr darüber zu bemerken, wäre pure Zeitverſchwendung. Nur gegen das anſtandswidrige laute Nachſtimmen der Streich- und Blasinſtrumente während der heiligen Meßhandlung möge uns noch ein Wort kräftiger Einſprache vergönnt ſein. Mache man in

Gottes Namen zur Zeit des immer mit vollem Werke ausgeführten, daher alle übrigen Stimmen übertönenden Einleitungspräludiums des Organisten jene Studien und Versuche über gleichschwebende Temperatur! Oder noch besser: man beordere früh Morgens, zu einer außergottesdienstlichen Zeit, einen der Akustik kundigen Mann, und trage ihm auf, alle zum Hochamte benöthigten Instrumente nach Maßgabe des Orgeltons rein durchzustimmen! Es ist dies ein Verfahren, das wir in mehreren Hauptkirchen Prags mit Beifall wahrgenommen, und dessen Nachahmung wir unseren musikalischen Chorvorständen recht dringend empfehlen möchten.

Der lichtvollste Gegensatz zu diesem unerquicklichen Zwitterbilde steifen Anstandes und unanständigen Geberdens trat uns an demselben Sonntage in der Augustinerkirche vor die Sinne. Einmal fiel Hrn. Egger's Wahl auf eine Messe in C-dur (Nr. 13) von Kempter, die in engem Rahmen eine Fülle echt kirchlichen, ja religiös dramatischen Geistes birgt. Dies Werk nun, mit seiner strengbeschaulichen Haltung, und belebt von einer Masse eigenthümlicher Auffassungszüge, deren Schwerpunct in der Stellung des Solosoprans, als einer fast durchgängig mit der Rolle eines Vorbeters betrauten Einzelnstimme, zu dem immer bedeutsam antwortenden Chore und zu dem mit reichen Harmoniezügen ausgestatteten Streichorchester ruht: dies Werk, so mächtig hervorstechend unter vielen seines Gleichen, denke man sich umgeben von Cherubini's tiefsinnigem Psalme für Soloalt »O Deus ego amo te« und von M. Haydn's wahrhaft gothisch kirchlicher Motette »Universi«, und denke sich dies Alles, mit einer Liebe, einer Feinheit im Ausdrucke und einer durch den Geist geadelten Strenge des Zusammenwirkens dargestellt! Unseren herzlich gemeinten Beifall Hrn. Egger und seinen Mitwirkenden, namentlich den beiden trefflichen Solosängerinnen und dem kernfesten Streichorchester. Schließlich sei noch der in modulatorischer Hinsicht geistvoll erfundenen und entwickelten Vor- wie Nachspiele jener an diesem Tage beschäftigten Organisten, der HH. Schülle sen. (Dominicanerkirche) und Weiß (Augustinerkirche) mit Wärme gedacht.

Der zweite Adventsonntag brachte uns in der Kirche am Hof eine mit dem Namen W. A. Mozart geschmückte C-dur-Messe. Man dürfte jenes Werk zwar vergebens in Otto Jahn's der Authentie nach maßgebendem thematischen Verzeichnisse der Messen des großen Tondichters suchen. Ungeachtet dessen halten wir diese Messe, ihrer ungemeinen Melodienlieblichkeit, ihres ausgeprägt eigenthümlichen Lebens, ja selbst ihrer geistreichen Flüchtigkeit und anmuthigen Unkirchlichkeit wegen für eine echt Mozart'sche Schöpfung. Wir bedauern wohl sehr, daß uns die ersten Theile der gedachten Messe bis zum Sanctus diesmal durch Verspätung entgingen. Wir können daher weder von der Wiedergabe der ersten Haupttheile noch von den beiden — so wir vernahmen — Rotter'schen Einlagen Kunde geben. Der uns zu Gehör gedrungene Rest der Messe ging — bei zwar quantitativ äußerst dürftiger Chor- und Orchesterbesetzung, also mit geringen Mitteln — tactfest und mit ausdrucksreichiger Betonung von Statten. Eines besonders nachdrücklichen Lobes hat sich bei dieser Gelegenheit der declamatorisch würdige Vortrag des Solosoprans und der fein abgestufte Ton des begleitenden Streichquartettes werth gemacht. Ob die ursprüngliche Partitur dieser Messe Posaunen vorschreibe, ist uns nicht bekannt, da wir in selbe niemals Einsicht genommen. Dem sei aber wie ihm wolle: sie passen durchaus nicht zum entschieden anmuthigen Character des fraglichen Werkes. Ihre diesmalige Anwendung wirkte demnach sehr störend, trotz dem die Bläser es an markigem und zugleich bescheidenem Ineinandergreifen nicht fehlen ließen.

Bei den Schotten gelangte an demselben Sonntage eine Missa brevis in A-dur vom alten Salzburger Gatti zur Aufführung ein leidiges Rosaliengewebe, das jeder musikalische Grammatikalschüler im Halbschlafe auch zusammenleimen könnte. Diese geistlose Mache war umgeben von M. Haydn's feuriger Motette »ex Sion,« einem Tonwerke echt kirchlichen Lapidarstyls, und von Preindl's der fugirten Hälfte nach großartigen, in seinem melismatischen Zwischensatze aber, mit welchem es leider schließt, äußerst flachen Offertorium auf die Worte »Deus convertens.« In Hinsicht der Darstellung gebührt den Ineinanderwirken des Chores, Orchesters und der männlichen Stimmen alles Lob, dem mechanisch eingelernten Singsange der überdies ihrer Aufgaben nicht ganz gewissen Knabenorgane strenger Tadel. Organist Schülle jun. präludirte in weihevollem, sichtlich an den erhabenen Vorbildern Seb. Bach's und Mendelssohn's geläutertem Sinne.

Namentlich wirkt der ſtets engverſchlungene, ſtrenggebundene Gang ſeiner Vor- und Nachſpiele ſehr ergreifend.

Jeder Compouiſt, wäre er auch der mittelmäßigſten einer, ſchien uns bisher befähigter, daher vertrauungswürdiger, ein kirchliches Tonwerk zu ſchreiben, als Heinrich Proch, der Setzer ſo vieler berüchtiger Lieder. Dies Mißtrauensvotum iſt nicht etwa ſo gemeint, als wollte oder könnte man Hrn. Capellmeiſter Proch das innere und äußere Zeug zum Machen einer Compoſition religiöſer Gattung abſprechen. Im Gegentheil halten wir Proch für einen der urwüchſigſten und nach practiſcher Seite hin umſichtsvollſten muſikaliſchen Naturen unſerer Reſidenz. Allein ſeine Begabung iſt ein in Vielſchreiberei und Gefallſucht verkommenes, ſeine Routine ein jeder tieferen Wiſſensgrundlage, jeder echten Forſcherkraft und Beſeelenheit entledigtes Weſen. Proch ſchrieb ſeit jeher und ſchreibt bis zum heutigen Augenblicke nur inſtinctmäßig die Ergebniſſe ſeiner augenblicklichen Einfälle hin. Ob dieſe glücklich oder mißglückt, ob bezeichnend oder characterlos, ob eigenthümlich oder längſt dageweſen: darum kümmert ſich unſer Compouiſt ganz und gar nicht. Er ſoll im Fache der Kirchenmuſik ſchon Mehreres geſchrieben haben. Wir unſererſeits können nur — außer einem »Ave maris stella« troſtloſen Andenkens — von ſeiner neueſten am 8. December bei St. Carl zum erſten Male aufgeführten Feſtmeſſe aus eigenem Wiſſen Kunde geben. Auch dies Werk beſtätigt vollgiltig unſer bisheriges Urtheil über Proch's Tonmuſe. Nur ein Muſiker von großem angebornen Talente und von einer durch vieles Hören erworbenen reichen Gewandtheit im Inſtrumental- und Vocalſatze kann ein ſolches Werk tiefern, wie dieſe Miſſa. Manches darin, wie z. B. das halb beethoveniſirende, halb cherubiniſtrende Kyrie, die thematiſch mit Glück erfundene und mit anregenden, weltgreifigen Uebergängen geſchmückte Gloriafuge; der erſte Theil des Credo mit ſeinen choralartigen und contrapunctiſchen Anklängen, und vollends das in edler Breite gehaltene Sanctus zeigen, daß Proch gute Meſſen ſchreiben könnte, wenn er ernſtlich wollte. Auch beurkundet die ganze Mache den nach allen Richtungen des Sang- und Spielbaren durch vielfache Praxis wohlbewanderten, daher in hohem Grade effectkundigen Capellmeiſtercompoſiten. Allein dicht daneben ſteht wieder Vieles, was ihm Gott und die keuſche Kunſt verzeihen möge, worüber aber die Kritik nicht mit Stillſchweigen hinwegſtiehen darf, ſondern über das Leichtfertige, Weihelofe der Erfindung, über das lediglich im Notenſchreibedrange ohne Wahl und Sicht auf das geduldige Papier Hingezeichnete, recht ernſten Sinnes den Stab zu brechen ſich genöthigt fühlt. Dies abfällige Urtheil gilt von mehreren Stellen der Meſſe, namentlich aber von den in Bauſch und Bogen würdelofen beiden Einlagsſtücken, deren erſtes ein Baß-, das zweite ein Tenorſolo. Die Aufführung dieſes ſeltſamen mixtum compositum war — unter des Componiſten Leitung, wie unter Mitwirkung einer wohl ſelten in ſolchem Bunde vereinten auserwählten Künſtlergenoſſenſchaft — eine durchaus vortreffliche. Als Träger der Solopartien mögen die Damen Weis und Tobiſch und die Hrn. Ander, Mayerhofer und Uffmann eine ihrer Virtuoſität und Weihe der Meiſterſchaft — ſofern nämlich Proch's Meſſe dieſe letztere zuließ — vollauf gebührende Stelle der Anerkennung finden.

Die Thatſache eines alle Künſte umſchlungen haltenden ſchweſterlichen Bundes als feſtgeſtellt angenommen, ſind wohl auch Aehnlichkeitsſchlüſſe von einer Kunſt, auf die andere geſtattet. Es läßt ſich demnach mit Fug und Recht von einer Plaſtik des Tonausdruckes ſprechen. Und in der That finden wir auch — namentlich auf kirchlichem Felde — in der altdeutſchen Componiſtenſchule, deren erhabenſte Spitze Seb. Bach, jene erſtaunte Vertreterin des gleichſam in carrariſchem Marmor geprägten Tonausdruckes. Eine dieſer muſikaliſchen Bildſäulen führte uns der unermüdet thätige und tief einſichtsvolle Mariahilfer Chorregent Krenn am 13. December auf dem ſeiner kundigen und geiſtvollen Leitung anvertrauten Chore vor. Hans Leo Hasler (geboren 1564, geſtorben 1612) gießt in die ehernen bald canoniſchen, bald rein accordlichen Formen ſeiner F-dur-Meſſe, die man in Proske's herrlicher Partiturausgabe antiker Kirchenmuſik unter der Chiffer VIII finden wird, eine Fülle kerniger, urwüchſiger Poeſie der reinſten Andacht. Es iſt die keuſcheſte, zugleich aber tiefbewußteſte Gläubigkeit, die aus dieſer, trotz eigenſinnigſter Verſchlingung doch immer ſo klaren Sprache, unwiderſtehlichen Zaubers voll, uns anredet. Es iſt ein Meiſterſtück einheitlichſten Guſſes, aus dem nichts wegzuwünſchen, und — da es felſenfeſt abgeſchloſſen in

seinen Formen — auch nichts eben sonderlich Hervorragendes an's Licht zu stellen möglich. Rein harmonisch genommen, wäre höchstens die — trotz ihrer sehr häufigen Anwendung — ganz anzunehmend wirksame und immer in gesteigertem Maße den Hörer erschütternden Accordenfolge $\frac{3}{F}\ \frac{5}{Es}$ und umgekehrt, als ein der antiken Setzart überhaupt ureigenthümlicher, höchst merkwürdiger Zug hervorzuheben. Eingelegt war bei diesem Anlasse ein eben so kirchlicher Gegensatz zum Hauptwerke. Es war dies ein gesanglich ungemein mildes Salve Regina für Tenorsolo, Chor- und Orgelbegleitung, dessen Cantus firmus ein echt gregorianischer, und der durch die kundige Hand des M. D. Mettenleiter aus Regensburg einer in hohem Grade würdigen Harmonisirung theilhaftig geworden. Die Wiedergabe alles Gehörten war durch den Götterfunken der Begeisterung für die hohe Sache echter Kirchenmusik vollends geadelt. Namentlich verdient der seelenvolle Vortrag des Solotenoristen in dem erwähnten Salve das wärmste Lob. Dem präludirenden Orgelspieler wäre aber ein höherer Grad von Selbstverläugnung zu wünschen gewesen. Seine Improvisation war ein glanzloses Herumirren in den modernsten Accordfolgen. Diese paßten zur Messe und Einlage gerade so, wie eine in einem gothischen Tempel aufgestellte, von Farben aller Art strotzende Mittagslandschaft.

Am selben Sonntage brachte der Peterschor in tactfester, ja stellenweise sogar fein abgestuzter Wiedergabe zwei neue Erscheinungen: eine Messe von Wenusch und ein Offertorium von J. N. Zäch. Der über die Wenusch'sche Messe — bei Gelegenheit ihrer ersten als versäumt hinter uns liegenden Aufführung am 25. October — ergangene herbe Richterspruch eines hiesigen Blattes: „sie gehöre den schwächsten Producten eines der längst zu Grabe getragenen Zopfperiode starr anhängenden Formalisten an“ u. s. f. paßt wohl auf ihr mit steifen basis continuis und unisonis durchspicktes Credo. Er findet weitere Anwendung auf das ganz nach abgeblaßter Haydn-Mozartmanier geleimte Benedictus der gedachten Messe. Keineswegs eignet sich aber dies abfällige Urtheil für das mit reichen und spannenden, fast norddeutsch uns anregenden Harmoniefolgen geschmückte Et incarnatus, noch weniger jedoch für das in breiten Choralzügen wirksam hingestellte Sanctus, und endlich für das sogar etwas mendelssohnisirende Agnus. Die in diesem Werke niedergelegte Erfindung und Arbeit verdient also in der Hauptsache eine künstlerische Würdigung. Der strebsame und gründlich gebildete Componist trachte nur, sich ganz frei zu machen von den leidigen Ueberbleibseln jenes Zopfstyls, den heutzutage nur Engherzigkeit als kirchlich erklären kann. Zäch's Offertorium ist ein Baßsolo mit Chor und Streichquintett, eigentlich ein Sextett. Es behandelt den Text: „Clamavi ex toto corde,“ u. s. w. Der homofone Theil dieses Opus novum ist kein gewöhnliches Solo. Es kennzeichnet sich musikalisch durch eine breite Melodienanlage, und durch ein rhythmisch-declamatorisches Leben ganz ausgeprägt eigenthümlicher, und doch in jedem Zuge kirchlicher Art. Was die begleitende Hälfte (zwei Violinen, zwei Bratschen, Cello und Contrabaß) angeht, so führt jede der einzelnen Stimmen eine mit eigener Zunge redende Sprache. Diese verschiedenartigen Ausdrucksweisen muthen uns, auch bei den stets wirksamen, weil vom Einzelngesange unabhängigen Einsätzen und Periodengliedern des Chors, in ihrem Zusammenklange etwa so an wie ein Spohr'sches Tonstück. Zäch's Compostion ist übrigens als ein schöner Beitrag zur modernkirchlichen Musikliteratur freudig zu begrüßen. Die Solopartie wurde durch Hrn. v. Pachner mit schöner Stimme und mit Weihe gesungen. Auch der Chor und das Orchester ließ es an feindurchglättetem Vortrage nicht fehlen.

Correspondenzen.

München..

Baierns Hauptstadt und deren künstlerische Neugestaltung unter König Ludwig. — Das Theater unter Dingelstedt's Leitung. — Das Provisorium.

H. A. Seit dreißig Jahren knüpft sich an den Namen dieser Stadt die Idee eines Emporiums der Künste, welche in einem sonderbaren und eigenthümlichen Contraste steht mit der Vorstellung, die von dem Wesen und Character der Bewohner derselben gang und gäbe ist. Die Altbaiern sind überall als ein schwerfälliges, nicht leicht zu erregendes, am wenigsten dem Idealen zugängliches Volk betrachtet, und diese ihre Eigen-

ſchaft nicht zum wenigſten ihrem Lieblingsgetränke, nämlich dem guten Biere nicht nur verglichen, ſondern auch zugeſchrieben worden, welches doch die Fremden, wenn ſie zu uns kommen, oder wenn ſie es ſonſt erhaſchen können, eben ſo gerne und oft mit noch weit geringerer Mäßigkeit zu genießen pflegen. — In der That aber iſt München ſeit dem Regierungsantritte des Königs Ludwig im Jahre 1825, aus einer, nicht über das Maß der allergewöhnlichſten Provinzſtädte hinausgehenden kleinen Reſidenz, in welcher enge Kreiſe und beſchränkte Beziehungen gemüthlich vegetirten, durch die mächtigen Anregungen jenes erleuchteten und thatkräftigen Fürſten zu einer Großſtadt erſten Ranges umgeſchaffen worden, nicht zwar in Anſehung der Zahl ſeiner Bewohner, obſchon auch dieſe ſich mehr als verdoppelte, aber in Bezug auf ſeine äußere Phyſiognomie, auf ſein Leben und ſeine civile Bedeutung. Die bildenden Künſte, welche König Ludwig mit Vorliebe pflegte, gaben München ein ganz anderes Gepräge nicht nur in ſeiner äußern Erſcheinung, ſondern auch in ſeinem innern Leben und Weben, und nachdem die Fama, hundertzüngig, alljährig viel tauſend Beſucher in immer wachſender Anzahl, aus allen Theilen der Erde hieherzieht, die das Gewordene und das Werdende, ebenſo aber auch die Weiſe bewundern, wie großartig und ſchnell es entſtanden und entſteht, darf die bairiſche Hauptſtadt wohl als diejenige bezeichnet werden, welche in neuerer Zeit den mächtigſten Aufſchwung in jeder Hinſicht genommen hat. Was Architectur, Malerei und Sculptur hier geleiſtet, was für Fortbildung der Kunſt, für Gewerbe und für öffentliches Leben daraus genommen worden, was auf Geſittung und Cultur für Einfluß daraus entſtanden, das wird jeden Beobachter, der das Einſt und Jetzt vergleicht, mit Bewunderung erfüllen. Und dennoch wird gar oft und laut behauptet, das lebendige Leben, das ganze Kunſttreiben in München ſei kein geſundes, wirklich fruchtbringendes — es ſei ein zartes Reis aus fremder Zone auf eine nordiſche Tanne gepfropft und nie werde im Bewußtſein namentlich dieſes Volkes jemals auch nur einer der Keime Wurzel faſſen, welche die gehätſchelte Treibhauspflanze producirt. Etwas Wahres liegt allerdings wohl in dieſer Behauptung; die Erfahrung ſeit König Ludwigs Thronentſagung ſpricht, man kann es nicht läugnen, für ſie: ſeit der künſtleriſche und freigebige Mäcen vom Throne geſtiegen, iſt die Münchener Kunſtſchule und Kunſtthätigkeit wenigſtens nicht mehr in jenem rapiden Fortſchritt begriffen, durch den bis dahin ſie ſich auszgezeichnet hatte, und ſie hat dadurch den Beweis gegeben, daß nur allzuviel von der Einwirkung und Pflege jenes Einen Mannes abgehangen, und daß das Bedürfniß nach Kunſtgenuß im Volke noch nicht genugſam vorbereitet und geweckt, alſo die Wirkſamkeit der Kunſt überhaupt eine noch ungenügende geweſen ſei. Denn die Kunſt muß immer neues Begehren nach ſich ſelbſt erzeugen. — Das waren unter der Regierung des Königs Ludwig die bildenden Künſte; anders verhielt es ſich mit dem Theater und der Muſik. Für dieſe beiden herrſcht im bairiſchen Stamme unzweifelhaft viel Neigung und ſelbſt Geſchick; dramatiſche Productionen ſind unter ihm allüberall verbreitet und darf dabei nur der altherkömmlichen Paſſionsſpiele von Oberammergau erwähnt werden, die, ſo oft ſie im Turnus des Jahres wiederkehren, Hunderttauſende aus Nah und Ferne herbeilocken, und die ihrer Eigenthümlichkeit wegen ſelbſt von Ed. Devrient eines eigenen Studiums gewürdiget wurden. Ebenſo iſt die Muſik in Sinn und Gewohnheit dieſes Volkes begründet; die Tradition erzählt, daß ſeine Ahnvordern einſt aus Böhmen eingewandert ſeien, und daß es ſonach mit dieſem, dem muſikempfänglichſten aller Völker, ſtammverwandt ſei; die Schnaderhüpfel- und Ländler-Poeſie und Harmonie theilt es mit dem Bruderſtamme Oeſterreichs. So ſteht zu vermuthen, daß dieſe beiden Künſte hier in doppelt günſtiger Stellung, weil auf heimiſchem Boden, eine von innen heraus kräftige und geſunde Organiſation entwickeln können. Und in jener Periode, von welcher oben die Rede, war anfangs auch hier Großes geleiſtet worden: es war die Münchener Bühne ein Verein von Kräften, die, wo ſie wirklich vereint wirkten, nur das Höchſte erſtreben, auch das Höchſte erreichen konnten. Eßlair, Vespermann, Urban, Sophie Schröder, die Fries, Pellegrini, Mittermayr, Bayer, die Schechner und deren Mehrere waren die Zierden jener Zeit. Aber wiewohl das hochpoetiſche Gemüth des Königs und ſeine ſeelenvolle Hingabe an alles Edle und Schöne ſich nirgend verläugnete, ſo blieb ſeine unmittelbare Protection doch mehr den bildenden Künſten zugewandt, als welche Bleibendes, ſeinem claſſiſchen Sinne Entſprechenderes zu verwirklichen vermoch-

ten; die Bühne sank, selbst während der Directionsführung des Hrn. v. Küstner, allmälig von ihrer Höhe herab, ohne daß jemals ein wirkliches Ereigniß, eine Katastrophe eingetreten wäre und den Wendepunct zu bezeichnen vermöchte, von dem der Verfall datirte. Die Oper entwickelte ein zäheres Leben als das Schauspiel, das, als die freiere Kunst, schneller sich desorganisirte, während jene, besonders seit Franz Lachner an ihre Spitze trat, wenigstens in der Schwebe erhalten blieb.

Die Thronbesteigung des jetzt regierenden König Max brachte insoferne eine heilsame und wohlthätige Aenderung in das Gesammtleben Münchens, als die bislang vorwiegend und fast ausschließlich begünstigten bildenden Künste, nachdem sie ihre erste Aufgabe gelöst, nachdem sie den Schauplatz geschmückt, die Wege geebnet hatten, in eine gleichmäßige Stellung zurückgewiesen und Wissenschaft und Literatur ihnen an die Seite gerufen wurden. Mit geläutertem Geschmack und königlicher Großmuth beschäftigt der edle Monarch zwar auch die Malerei, welcher er eine ganze Gallerie großer historischer Gemälde eröffnete, die Architectur durch Gründung der stolzesten und schönsten Straße, die seine Residenz schmückt, die Sculptur, indem er den großen Söhnen des Vaterlandes Monumente setzt; aber sie sind es nicht ausschließlich welche seiner Gunst und seines Schutzes sich erfreuen; er berief viel glänzende Namen im Bereich der Geistesthätigkeit an seine Akademie, an seine Universität, und indem er ihnen Bahnen für ihre Lehrthätigkeit eröffnete, indem er zugleich durch Stipendien und Prämien den Wetteifer erregte, zog er sie an seinen Hof, und befriedigte in ihrem gesellschaftlichen Umgange ein Bedürfen, das, obwohl rein menschlich, doch nur großen und edlen Naturen eigen ist. Daß dieser Fürst sein Augenmerk und seine Sorgfalt auch der dramatischen Kunst und ihrer Schwester, der Musik, zuwenden würde, das begreift sich und lag wohl von Anfang inmitten seiner Plane und Ziele. Bald nach seinem Regierungsantritte berief er an die Spitze der Hofbühne den Mann, den er mit sicherem Blicke als das erkannt hatte, als was derselbe seitdem sich bewährte, als eine der hervorragendsten, wenn nicht die erste dramaturgische Kraft des deutschen Vaterlandes. Mit fester Hand ergriff Franz Dingelstedt das Steuer des Schiffes, das vordem den Wogen des Ungeschmacks und denen der Laune und Willkür seiner Schiffleute preisgegeben, ziellos und unstät bald nach dieser, bald nach jener Richtung getrieben hatte, und wies ihm bewußte, sichere Bahnen an. War es ihm auch nicht vergönnt, große Künstler aus der Erde stampfen zu können, und mußte er, Zeit seiner Leitung, mit Mittelmäßigkeiten sich begnügen, so wußte er doch diese durch Belehrung und Ermahnung und durch energisches Zusammenhalten zu einem so conformen, harmonischen Ganzen zu fügen, aus seinem eigenen tiefen Verständniß ihm so viel Geist, aus seinem eigenen poetischen Fond so viel Phantasie und Gefühl einzuhauchen, daß unter seiner Anordnung die Vorstellungen immer auf der Höhe der Kunst standen. Und es mag auch im Allgemeinen immerhin noch die Frage bleiben, ob eine Bühne durch den Besitz eines oder mehrerer sogenannter Koryphäen in Wahrheit zu so höherem Aufschwunge, zu so vollendeteren Aufführungen gelange. So lange dramatische Aufführungen sind und bleiben sollen Versinnlichungen einer Dichtung, Verkörperungen eines poetischen Erzeugnisses, und also das Werk des Dichters das Ursprüngliche, das Wesenhafte, die Darstellung nur die möglichst getreue Wiedergabe der vorgeschriebenen Idee, so lange sie nicht selbsteigene Productionen zu bilden vermögen (und welcher Schauspieler möchte als Künstler wünschen, auf die Stufe von Seiltänzern und Kunstreitern sich zu stellen?), so lange wird ein möglichst einheitliches, in allen seinen Gliedern gleichartig gestaltetes Ganzes den Preis verdienen — freilich wird dieser desto kostbarer sein, je vollendeter die einzelnen Glieder auch in sich sind.

Dingelstedt's Thätigkeit in Bezug auf das Repertoir, seine Wirksamkeit und Inscenirung und Studium der Stücke, sein gereiftes Verständniß, wie es auf die Nachzucht jüngerer Talente, auf die Ausbildung der älteren Schauspieler sich äußerte, obwohl den letzteren dies häufig lästig genug fallen mochte, sein wohlthätiger Einfluß, der selbst bis auf das Technische der Oper sich erstreckte, hoben die Münchener Bühne bald so hoch, daß sie zwar weniger durch den Glanz großer Namen, desto mehr aber dadurch sich auszeichnete, daß ihre Rückwirkung auf Geschmack und geistige Veredlung des Publicums von hervortretendem Einflusse war. Und das ist wohl ein Resultat, das viel andere aufzuwiegen, das selten eine Theaterleitung in so kur-

zer Frist zu erreichen vermag. — Günstiger war immer die Stellung der Oper geblieben; um den unverrückbaren Kern, den die mit Grund auf ihren Ruhm stolze Capelle unter der Führung des eisernen Lachner bildet, hatten stets meist tüchtige, jedenfalls vom allgemeinen Streben mitgerissene Sänger sich geschaart, und die classische Schule, die in dieser Gemeinschaft traditionell sich forterbt, und die classische Richtung, welche sie mit Begeisterung einhält, läßt fortwährend in allen ihren Leistungen höhere Weihe erkennen: in der Oper war nicht nur das Ensemble, sondern auch die Einzelheit werthvoll geblieben.

Welch' ein unersetzlicher Verlust, nicht für das deutsche, denn ihm bleibt gottlob diese eminente Kraft erhalten, aber für das Münchener Theater die plötzliche Enthebung Dingelstedt's von seinem hiesigen Posten war, das ist seitdem, seit zehn Monaten aufs Traurigste klar geworden. Es war ein entscheidendes Ereigniß, das damit eintrat, wohl das folgenreichste, welches die bairische Hofbühne jemals betroffen. Es war das Aufgeben nicht eines gewissen, bestimmten Systems gegen ein anderes, sondern das Aufgeben jeglichen Systems, die Umkehr aus der Verfolgung sicherer stetiger Bahnen in eine schwankende Irrfahrt; die Beeinflußung des öffentlichen Geschmacks ward dahingegeben, um den täglich wechselnden Launen des Publicums zu dienen, die höhern und ethischen Standpuncte vertauscht gegen die der Befriedigung der Schaulust, die künstlerischen Interessen gegen das Streben, pecuniären Nutzen zu ziehen: statt der Leitung des Theaters erhielten wir eine Verwaltung desselben. Es müssen bedeutende und tiefeingreifende Motive gewesen sein, welche den König zu dieser Maßregel bestimmten, denn leichten Muthes hat er gewiß sie nicht ergriffen; aber es liegt ein dichter Schleier darüber, und alle Vermuthungen und vorgeblichen Enthüllungen haben sich als leerer Klatsch oder als bösliche Verleumdung erwiesen. Daß aber nur mit Schmerz und nur aus Nothwendigkeit in die Entfernung des während sechs Jahren mit so glücklichem Erfolg thätigen Intendanten gewilligt ward, das ist seitdem zum Aerger seiner anfangs triumphirenden Gegner offenkundig geworden; das ehrendste Zeugniß für sein Wirken ist indessen zugleich das beklagenswertheste für uns: der Zustand des Theaters seit seinem Abgange. Der jetzige Intendant, welcher im Gefühle der Schwierigkeiten, einen solchen Vorgänger zu ersetzen, nur nach langem Widerstreben und nur auf den bestimmtesten Wunsch des Königs die Geschäfte übernahm, kann bei seinem hohen Alter und seiner körperlichen Gebrechlichkeit nur nothdürftig dem Amte vorstehen und er hat dasselbe nur angetreten, weil augenblicklich keine berufenere Kraft dazu bereit war, so wie in der Voraussetzung, baldigst wieder zurücktreten zu dürfen. Ohne literarische noch künstlerische Vorbildung für die wichtige Stellung, welche einzunehmen er berufen wurde, ward er dazu ausersehen vermöge einer gewissen administrativen Geschicklichkeit, die für eine temporäre Direction genügend erschien. Aber das Provisorium dauert nun schon über zehn Monate, und die Bühne, wenn nicht auch die letzte Spur von Dingelstedt's glücklichem Wirken sich bald verwischen soll, bedarf dringend einer kundigen, von höheren Gesichtspuncten inspirirten Leitung. Die Vielherrschaft der Regisseure und einzelner begünstigter Mitglieder; das Haschen nach Casseneffecten; das gänzliche Auseinanderfahren des Zusammenspiels, indem jeder Kraft erlaubt blieb, sich selber nach Thunlichkeit hervorzudrängen; einförmiges, aus der plattesten Fabrikarbeit bestehendes Repertoir — dies sind die fühlbaren, nothwendigen Folgen der jeder edleren Auffassung, jedes künstlerischen Verständnisses entbehrenden Directionsführung, welche die Kunstanstalt lediglich als eine Sparcasse betrachtet.

Die Absicht des Königs, dem deutschen Theater und insbesondere seiner eigenen Hofbühne aufzuhelfen, hat sich bei der großen Preisbewerbung, deren Resultate so eben kund werden sollen, wiederum aufs Schlagendste erwiesen; aber was soll, auch nach der gewissenhaftesten Prüfung der Preisrichter, die Aufführung der von diesen benannten Werke an einer Bühne erweisen, wo die Einstudierung dem Ermessen der einzelnen ausübenden Künstler überlassen bleibt, und jeder derselben nach Gutdünken die eigene werthe Person in den Vordergrund schiebt? Von einem Verständniß der Tendenzen des Dichters, von einem Eingehen in seinen Geist, von einer Wiedergabe desselben durch die Gesammtheit, von einer Unterordnung der Darsteller-Eitelkeit unter die Verherrlichung der Poesie ist hier kaum die Rede; wie soll dabei die Aufführung die Feuerprobe bilden für die Erfolge der in der besten Absicht ausgeschriebenen Concurrenz? — Ein weiterer, neuer Be-

weis, wie sehr die Pflege der dramatischen Kunst in den Absichten und Neigungen der hier maßgebenden Personen liegt, ist die Renovation und Wiedereröffnung des Residenztheaters, welche mit bedeutenden Kosten lediglich aus der Civilliste bestritten wurde. Dies Theater, räumlich etwa die Hälfte des großen Hauses umfassend, war während mehr als dreißig Jahren als Scheune und Magazin benützt worden, und ist nun, mit Pracht und Geschmack durch Mühldorfer aus Mannheim restaurirt, am Geburtstage des Königs, 28. November, der Kunst zurückgegeben worden. Es sollen darin Lust- und Singspiele, Conversationsstücke, Pantomimen zur Aufführung kommen, für welche die weiten Dimensionen der andern Bühne immer als störend betrachtet wurden. Ein zweites Theater war auch wirklich ein Bedürfniß für unsere Stadt geworden (die beiden Vorstadtbuden sind leider fast nur auf den Verderb des Geschmacks ihres Publicums von Einfluß, und können auf den Namen von »Theatern« nicht Anspruch machen); ob aber gerade die Etablirung dieser Bühne das zweckentsprechendste Auskunftsmittel gewesen, das darf billig bezweifelt werden. Mit der Eröffnung des Schauplatzes allein ist doch kaum der Anfang gemacht, wenn diejenigen, die ihn beleben, die Künstler, noch fehlen. Einstweilen werden die Schauspieler und Sänger des alten Theaters auch in dem neuen abwechselungsweise spielen — eine Einrichtung, die in vielfacher Beziehung auf große Schwierigkeiten stoßen dürfte.

Das Resultat einer vorurtheilsfreien Betrachtung unserer Theaterzustände ergibt sich dahin, daß, wie von den höchsten Kreisen die bereitwilligste und kunstsinnigste Pflege, so auch von Seiten des Publicums die Bühne alle Unterstützung findet; daß, wenn auch keine berühmten Namen und künstlerischen Größen ihr zugehören, doch durch eine verständige und tüchtige Führung ein Ensemble erzielt werden könne, das selbst für ein Theater ersten Ranges genügend erscheint; daß mit geringen Opfern, aber mit geziemender Auswahl leichtlich die nöthige Completirung möglich wäre; daß aber nur eine Oberleitung, die ihrer höhern Aufgabe sich vollkommen bewußt ist, Ziele wird erreichen können, die allein würdig sind, von einer Anstalt erstrebt zu werden, die unter den glänzendsten Auspicien in der weitgerühmten Metropole eines regsamen Kunstlebens jetzt doch nur eine Stiefschwester kümmerlich unter den andern blühenden Künsten lebt. Das Provisorium, unter dem wir jetzt leiden, wird auch kaum lange mehr dauern; das Gerücht nennt bereits Nachfolger, von denen die Förderung der Bühne sich wohl erwarten ließe: wenn Dingelstedt's Rückkehr auch nicht mehr möglich sein sollte, so dürfen an Namen wie des Frhrn. v. Schack'n, Spruner's, Paul Heyse's, vor Allen Robert Prutz's wohl frohe Erwartungen sich knüpfen.

Berlin.

Taubert's „Macbeth". — Johanna Wagner. — Schauspiel-Repertoir. — Die Franzosen.

Ch—r. Kaum ist officieller Wintersanfang da, so stehen wir auch schon, wie etwa Uhland sagen würde, im Vollsaft unserer theatralischen und musikalischen Freuden und Leiden, und scheint es fast als ob besonders in diesem Jahre die Kunst der Töne und des Gesanges ihre Anstrengungen verdoppeln wolle, um die lauten Klagen über »dieser Zeit Beschwerde« zum Schweigen zu bringen. Ist doch sogar unter dem vorwiegend classischen Repertoir unserer königlichen Oper, dessen wir uns mit gerechtem Stolz rühmen dürfen, jüngst ein großes neues Werk in fünf Acten erschienen, welches in mehrfachen Wiederholungen die Räume unseres Opernhauses bis auf den letzten Platz gefüllt hat: wir meinen den »Macbeth« von W. Taubert. Und nicht nur unter unserm musikliebenden Publicum, sondern auch in unsern literarischen Kreisen hat diese Oper viel von sich reden machen; ob ihres Erscheinens ist der heiße Streit über die Frage entbrannt, ob und in wie weit überhaupt die Dramen Shakspeare's zu Operntexten zu verwenden seien, oder nicht? Abgesehen von einer näheren Erörterung dieser Frage, auf die gelegentlich an geeigneter Stelle zurückzukommen sich der Mühe verlohnen dürfte, begnügen wir uns hier mit der Anerkennung, daß der Bearbeiter des in Rede stehenden Textes es verstanden hat, mit geschickter Hand das vorhandene reiche Material den beschränkten Formen eines practikablen Operntextes anzupassen, und in diesem beachtenswerthen Versuch einem, dem gewaltigen Pathos der Macbeth-Tragödie gewachsenen Musiker ein dankbarer Vorwurf für die Entfaltung seines Talentes geboten ist. Daß aber Herr W. Taubert, der bekanntlich auf an-

deren Gebieten der Tonkunst so manches Verdienstliche geleistet, sich als einen solchen Musiker nicht gezeigt hat, halten wir uns um so mehr verpflichtet unumwunden auszusprechen, als ein Theil der hiesigen Kritik in ihren Lobeserhebungen sogar so weit gegangen ist, die gedachte Oper für das bedeutendste neuere Werk zu erklären, das seit Derennien über unsere Bühne gegangen. Unserer Ueberzeugung nach kann bei der in Rede stehenden Oper überhaupt nur von einem sogenannten »anständigen« Versuch einer Lösung der gestellten Aufgabe gesprochen werden, insofern sich der Componist, bei aller formellen Gewandtheit und abgesehen von manchen gelungenen Einzelnheiten, wohin wir namentlich einige Nummern des ersten Act's und die Behandlung der berühmten Nachtwandlerscene im vierten Acte rechnen, der gewaltigen Wucht seines Stoffes nicht gewachsen zeigt; die charakteristischen Accente der Leidenschaft scheinen seinem Talent versagt und sein Macbeth selbst ist eine eben so farblose Figur geworden, wie die Hexen, welche ihn verderben. Dabei darf nicht unerwähnt bleiben, daß sich der Componist auch keineswegs von den doch sonst von ihm und seinen Freunden so energisch bekämpften Extravaganzen der modernen Oper frei gehalten hat, und weder an massenhaftem Aufwand von Orchesterefferten noch an starken Zumuthungen für die menschliche Stimme seinen modernen Rivalen irgend nachsteht. Trotzdem und dessenungeachtet mag die Oper auch anderwärts, wenigstens da, wo die Lady Macbeth eine unserer Johanna Wagner einigermaßen ebenbürtige Darstellerin findet, das Interesse erregen, welches aus der Unverwüstlichkeit ihres Sujets erwächst. Mit der sehr sorgfältigen und eleganten Scenirung der Oper, in welcher denn auch der unvermeidliche Festmarsch ohne Ende nebst zugehörigem Ballet nicht fehlt, debütirte der neue Regisseur Hr. Wagner, während der Austritt seiner Tochter als nahe bevorstehend bezeichnet wird. So entschieden wir übrigens zu denen gehören, welche das Ausscheiden des seltenen dramatischen Talents unserer ersten tragischen Sängerin bedauern, so müssen wir doch im Interesse ihrer selbst dieses Ausscheiden für rechtzeitig erklären, da in einer so speciell für ihre Kräfte berechneten Partie, wie die der Lady Macbeth, die Sängerin die schon seit lange fühlbare Abnahme ihres Organs nur mit Mühe zu verdecken vermochte. Doppelt empfindlich würde die durch ihren Abgang entstehende Lücke werden, wenn demselben das durch das Gerücht ebenfalls als nicht fern bezeichnete Ausscheiden der Fr. Köster folgen sollte. Unter der jüngern Generation unserer Sängerinnen, mit denen sich seit unserem letzten Berichte keine erheblichen Veränderungen zugetragen haben, sieht es nicht eben sehr trostreich aus; und auch Frl. Wippern, das Schooßkind der hiesigen Theaterkritik und anscheinend designirte dereinstige Nachfolgerin der Fr. Köster, wird noch viel zu thun haben, um die deutlichen Spuren der Anfängerschaft in ihren Leistungen zu verwischen.

Im königl. Schauspielhause ist endlich durch eine gelungene Aufführung von Freitag's »Journalisten« eine fast verjährte Unterlassungssünde wieder gut gemacht. Warum gleichzeitig das, freilich noch um ein Bedeutendes ältere Töpfer'sche Stück: »Die Gebrüder Foster,« durch eine neue Einstudierung der Vergessenheit entrissen worden, dürfte gegenüber den berechtigten Zweifeln an dem literarischen Werth dieses Stückes schwer zu sagen sein. Die neuere, wenn auch diesmal nur transrhenanische dramatische Production fand sich durch die »Biedermänner« und die »Fiammina« (nach der Küstner'schen Uebertragung) vertreten, beide Stücke sorgfältig einstudiert, ersteres in der Darstellung glücklicher herausgekommen als letzteres, wo einige Repräsentanten der Hauptrollen mit dem Widerspruch zwischen ihrer Individualität und dem Character der zu lösenden Aufgabe zu kämpfen haben, und beide anscheinend ohne nachhaltigen Erfolg. Das plötzliche Dazwischenfallen einer durch und durch classischen Woche (»Wallenstein's Tod«, »Egmont«, »König Heinrich IV.« folgten fast unmittelbar auf einander) steht nicht recht mit unsern Anforderungen an eine lediglich von künstlerischen Gesichtspuncten ausgehende Bildung des Repertoirs in Einklang, wonach sich um einen feststehenden Stamm von sorgfältig vorbereiteten classischen Stücken die Vorführung neuerer Productionen in angemessener Abwechselung zu reihen haben würden. Was die neueren Personalveränderungen im königl. Schauspielhause anbetrifft, so sind unsere Zweifel an der Vortrefflichkeit des Frl. Döllinger und des Frl. Puls immer noch nicht gehoben, während in der Person des Hrn. W. Baumeister eine offenbar sehr verwendbare Acquisition gemacht ist. Anlangend endlich Hrn. Kaiser, so hat derselbe den Erwartungen, welche wir an sein

Engagement geknüpft, bisher nur theilweise entsprochen, da seine Schöpfungen, trotz aller rationellen Verständigkeit, von einer gewissen Monotonie und Trockenheit häufig nicht frei sind.

Im Königstädtischen Theater hat die sehr tüchtige Mitglieder zählende französische Schauspielergesellschaft der HH. Briol und Chapiseau einen längern von großem Erfolg begleiteten Cyclus von Gastvorstellungen gegeben, und namentlich durch die Vorführung der »Fiammina« dem königl. Theater eine bedenkliche Concurrenz gemacht, während die Kroll'sche Bühne und das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater zur Zeit vorwiegend in weihnachtlichen Bestrebungen befangen sind, welche eine kritische Beurtheilung weder herausfordern, noch ertragen.

Königsberg.

Novitäten-Ueberschwemmung. — Specialitätssucht. — Personal.

Th. L. Als im September die Saison mit einer Reihe von Opernvorstellungen eröffnet wurde, forderte die kaum glaubliche Armseligkeit des Repertoires zu wohlfeilen Spöttereien heraus. Zur Zeit ist an die Stelle des früheren Mangels eine Hyperabondanz getreten, namentlich im recitirenden Schauspiel. Die Novitäten drängen, jagen, hasten sich. Es gibt Stimmen, welche diese Regsamkeit der Direction ein Verdienst nennen. Wir vermögen uns nicht diesem Urtheile anzuschließen. Wir sind der Ansicht, daß bei der Verwaltung unserer Bühne der industrielle speculative Gesichtspunkt der leitende und entscheidende ist, daß auf Rechnung der materiellen Speculation die übergroße Regsamkeit kommt, welche in Bezug auf die Inscenirung von Novitäten entwickelt worden ist und fortwährend entwickelt wird. Wenn ihnen die Speculation nicht das Alfa und Omega wäre, würden diejenigen Bühnenvorstände, welche sich auf den beregten Umstand hin als die Protectoren der dramatischen Muse präconisiren lassen, nicht gleichzeitig Balletcelebritäten und Taschenspielern, Seiltänzern und Gauklern ebenso bereitwillig ihre Thüren öffnen, als den Erzeugnissen der jungen dramatischen Dichter, sie würden ferner nicht bei der Zusammenstellung ihres Repertoires das absolute Fernsein jedes Kunstsinnes und jedes Kunstverständnisses bekunden. Was in der letzten Hinsicht öfters auch bei uns zusammengesündigt worden, ist stark genug gewesen.

Daß bei der Masse von Novitäten, die uns vorgeführt worden, bei der Eile, mit der sie einstudiert, die Darstellung häufig eine unzureichende gewesen, begreift sich leicht. Die zum Theil ungenügende, zum Theil ganz fehlende Besetzung der einzelnen Fächer mag auch das Ihre zu dem Resultat beigetragen haben. Am fühlbarsten ist der Mangel eines Schauspielers für jugendliche Charakterliebhaberrollen. Der Regie des Hrn. Reinhardt ist eine gewisse practische Technik nicht abzusprechen; höhere und edlere Anforderungen zu erfüllen, die man an eine Anstalt zu stellen berechtet ist, die ein wirkliches Kunstinstitut sein will, scheint der Mann wenig befliffen. Als Darsteller von Väterrollen kann man ihn ertragen. Für jugendliche Bonvivants ist in Hrn. Otto eine geeignete Persönlichkeit engagirt und das Gleiche gilt von dem Heldenspieler Hrn. Simon II. Da aber beide Mitglieder häufig für Rollen verwendet werden, die vollkommen außerhalb ihrer Sphäre liegen, können ihre Leistungen keineswegs durchweg befriedigende genannt werden. Der zweite Liebhaber Hr. Wüst scheint sich seiner Individualität nach mehr für die Komik zu qualificiren, welches Fach durch die HH. Simon I. und Saalbach ziemlich gut besetzt ist. Anfänger sind die Hrn. Petzold und Rainer; beiden dürfte es bei fortgesetztem Fleiße gelingen, sich in die Höhe zu arbeiten. Das Damenpersonal genügt für die Ansprüche einer Provinzialbühne. Diesen Maßstab festgehalten, ist Frl. Martineck eine gute Liebhaberin für die Tragödie, Frl. Krieg für das Lustspiel. Frl. Haas, deren eigentliche Domäne die jugendlichen Anstandsdamen sind, spielt so ziemlich Alles; für den Kothurn halten wir sie am meisten befähigt. Ihre Pompadour in »Narciß« war eine Rolle, die wir von mancher wohlrenommirten Hofschauspielerin ungleich schwächer gesehen. Fr. Reinhardt füllt das Fach der komischen Alten zur Zufriedenheit aus, und auch Frl. Sauter lassen wir uns als Soubrette gefallen. Aus der Oper wirken im Schauspiel öfters mit die HH. Hovemann und Lamprecht, beide begabte und gewandte Mitglieder, die sich bei dem Publicum vieler Beliebtheit erfreuen, ferner Frl. Schramm und Fr. Pätsch-Uetz, deren Bestreben, durch Fleiß und Anstrengung Gutes zu bieten, Anerkennung verdient und zum Theil auch gefun-

den hat. Aus dem übrigen Opernpersonal erwähnen wir als das entsprechendste Mitglied zunächst Frl. Eggeling; Frl. Holm, beim Publicum beliebt und zwar nicht mit Unrecht, ist längere Zeit durch Krankheit am Auftreten behindert gewesen; während ihrer Krankheit wurde als dramatische Sängerin Fr. Köhler auf ein ausgedehntes Gastspiel engagirt, eine Acquisition, die für die Repertoirverhältnisse als eine glückliche bezeichnet wird. Frl. Hallenstein, die mehrfach in ersten Partien aufgetreten, verleugnet nie die Soubrette. Als Verlust wird es empfunden, daß Frl. Werchlawska wegen Krankheit nun schon seit Monaten nicht die Bretter betreten hat. Als einem tüchtigen Baßbuffo gebührt Hrn. Feuerstacke beifällige Erwähnung, desgleichen dem Bariton Hrn. Jansen, einem begabten jungen Mann von rühmlichem Streben. Die Befähigung des Regisseurs der Oper, des Hrn. Richter, als eines sehr verwendbaren Schauspielers ist unzweifelhaft, dagegen soll es ihm an der für seine Stellung erforderlichen Energie fehlen.

Unter den Novitäten kann Vieles nicht einmal die bloße Erwähnung beanspruchen; Machwerke wie „Verstrickt und gelöst“ wären besser unaufgeführt geblieben. Von andern Stücken, wie von Brachvogels „Sohn des Wucherers“, mag die Reclame immerhin mit vergrößerten Lungenflügeln versichern, daß sie werthvoll und als solche aufgenommen werden; unsere Ueberzeugung von der Werthlosigkeit der Waare wird dadurch nicht im Mindesten erschüttert. Es stünde wahrlich besser auf unserm poetischen Parnaß, wenn die Kritik durchweg ehrlicher wäre, wenn sie überall den Muth besäße, das Eitle und Seichte, das Halbe und Flunkernde als solches zu bezeichnen. Der Gegenstand ist von einer Bedeutung, daß er eine Digression entschuldigt. Wir wissen es wohl, damit auf dem Gebiete der dramatischen Poesie das Gute und Tüchtige, das Bessere und Gediegene geboren werde und sich Bahn breche, muß es des Eiteln und Halben, des Nichtigen und Flunkernden geben, gleichwie zu dem Lichte der Schatten gehört. Diese halben und flunkernden Eintagsproducte sind die Opfer und der Einsatz, um welchen der Fortschritt erkauft wird. Eben deshalb sollte man des Aufhebens nicht soviel machen, wenn sich in unserm Bühnenleben das Gemeine und das Nichts oft an die vollen Schüsseln setzt, sollte man weniger enthusiastisch, weniger lebhaft in den Declamationen wider die Zunft der handwerksmäßigen Dramenschmiede sein, als dies gewöhnlich der Fall zu sein pflegt. Der Beruf eines Dramenschmiedes ist in dem Entwicklungsstadium, in dem sich heute die Gesellschaft befindet, ein ebenso nothwendiger, als der eines Huf- oder Zeugschmiedes, und es läßt sich nicht absehen, weshalb er in der allgemeinen Achtung tiefer stehen sollte, als diese seine Collegen, ausgenommen vielleicht aus dem einen Grunde, daß die letztern, welche für Thiere oder todte Gegenstände in Eisen arbeiten, ein vollständig zweckentsprechendes Werk liefern, während der erstere, der für die Bedürfnisse des menschlichen Geistes und der Seele in Gedanken und Gefühlen arbeitet, ein Werk liefert, welches seinem Zwecke nur unvollständig entspricht. Dagegen aber hat man freilich ein Recht und eine Pflicht der Gewissenhaftigkeit, denen mit Nachdruck und Energie gegenüberzutreten, denen ihr ästhetischer Bildungsgrad den Horizont derartig begrenzt, daß sie in dem Genre der dramatischen Fortschrittsopfer, um den Ausdruck beizubehalten, eine anerkennungs- und achtungswerthe Gattung erblicken, und diese ihre Ansicht lärmend auf den Markt werfen. Gebührt schon dem sich sprelzenden Dünkel der Befähigung der ernste Tadel aller ernsten Männer, so trifft die Rüge in erhöhtem Grade die noch verkehrtere Adulation vor den Productionen der Unbefähigung.

Es soll mit keinem Mißlaut, wenigstens nicht mit so einer schrillen Dissonanz geschlossen werden. Eine von den Novitäten der Königsberger Bühne hat sich eines durchschlagenden Erfolges wirklich zu erfreuen gehabt: „Die weiblichen Studenten“, ein dreiactiges Originallustspiel von Dr. Leberer. Schade daß man das Stück, das zwar keine mustergiltige, classische Arbeit, immer doch aber eine mit Verständniß und Geschick angelegte Dichtung, die für einzelne Mängel bedeutende Vorzüge und Schönheiten als compensirendes Aequivalent gibt, durch zu häufige Wiederholungen förmlich zu Tode hetzt.

Prag.

Musterung und Ukase. — Stille Compagnieschaft. — Neues Theater. — Drei Ereignisse. — Rückschau.

J. G. Vor der Frage: wie wird das Theater von Ostern 1858 ab aussehen? tritt fast ganz die Frage:

Wie ſieht es heute aus? zurück. Man beſchäftigt ſich mehr mit der Zukunft als mit der Gegenwart, die, weil eben die Saiſon der Benefice in der ſchönſten Abwickelung ſich befindet, das Siegel einer etwas künſtlich und überſtürzt aufgeſehenden Lebendigkeit trägt.

Für die Schauſpieler iſt eine Zeit banger Noth und Spannung gekommen, der neue Director hält eine fürchterliche Muſterung und räumt unter den Völkern und Gehalten auf. Wer da glaubte feſtzuſtehen, wankt, und einem Jeden wird die Vergänglichkeit alles Irdiſchen nahe gelegt, — dem Einen, indem man ihn zwingt, ſich mit einem kleineren Gehalte zu begnügen, dem Andern, indem man ihn den lang hinausgeſchobenen Schritt von einem Fache zu einem andern, ihm perſönlich minder, ſeinen Jahren aber mehr zuſagenden Fache zu machen nöthigt, dem Dritten, indem man ihn gänzlich fallen läßt. Im Princip können wir dem Zukunftsdirector die Vornahme der großen Muſterung, welche zum Theil bereits vor ſechs Jahren hätte ſtattfinden ſollen, nicht verargen, wenn dadurch auch manche Exiſtenzen gefährdet werden. Der Schauſpieler iſt nicht blos da, damit er ſein Brot auf eine möglichſt bequeme Art eſſe, ſondern auch damit er künſtleriſch wirke und einen möglichſt tüchtigen Einzelnbeſtandtheil des harmoniſchen Ganzen und Großen ausmache. Hat er ſich dieſem letzteren nicht ſo einzuleben vermocht, daß er ihm unentbehrlich geworden, ſo werden wir gern vom humanitären Standpuncte ihn vielleicht als wackeren Mann oder Familienvater bedauern, wenn er den Wanderſtab ergreifen muß; aber wir werden uns auch erinnern, daß die Kunſt kein Mitleid und auch keine Halbheit kennt, und daß ſie ganze Leute fordert. Es iſt nicht zu leugnen, daß in einem ſo tüchtigen Penſionsinſtitute, wie ſich Prag deſſen erfreut, etwas Entnervendes für den Schauſpieler oder etwas Nachtheiliges für die Kunſt liegt, eben weil der humanitäre und finanzielle Punct in den vielfachen Conflicten, in welche er mit dem künſtleriſchen Momente geräth, gewöhnlich den Sieg davonträgt. Der Schauſpieler kommt nach Prag und hört ſofort von ſeinen Collegen: Hier iſt es gut Hütten bauen, hier mußt du zu bleiben ſuchen, hier haben wir ein Penſionsinſtitut, wie nur irgend an einem Hoftheater! Der junge Mime nimmt ſich den Rath zu Gemüth und ſetzt nun Alles daran, um ſeinen Contract möglichſt geſchickt ſo verlängert zu erhalten, daß er über die zehn Jahre hinwegkommt, die zur Erlangung der Penſionsfähigkeit unumgänglich nöthig ſind. Er iſt vielleicht fleißig und ſtrebſam, aber wie bald ermattet der Thätigkeitsdrang, ſobald die zehn Jahre hinter ihm ſind und Niemand mehr ihm die Penſion ſtreitig machen kann; jetzt erlahmt der Mann plötzlich, er hat nun nichts mehr zu erſtreben, hat für nichts zu kämpfen, nichts iſt ihm gefährdet: warum ſollen ſich plagen und anſtrengen? Jeder neue Director muß ihn als eine Art Inventarſtück mit in den Kauf nehmen, und erhält er auch mit der Zeit kleinere Gagen, was thut das; er tröſtet ſich mit der nahen Penſion, deren Höhe ſeine Einzahlungen beſtimmen. War er die erſten Jahre z. B. mit 1400 Gulden engagirt, ſo hat er bei Erfüllung gewiſſer Einzahlungen Anſpruch auf eine dereinſtige Penſion von 1000 Gulden, wenn er in der Folge auch im Gehalte auf 1200 oder 1000 Gulden herabgeſetzt werden könnte. Betrachten wir unſere Bühne, ſo wimmelt es da von ſolchen Veteranen, Halbruinen, die jahraus, jahrein und man kann ſagen directionaus, directionein mitgehen, weil man ſie nicht mehr gut los werden kann. Oft ſind ſie wahrer Ballaſt, der nur bemerkbar wird, wenn man ihm ſeinen Gehalt ſchmälern oder ihn in ein anderes Rollenfach transferiren will. Dann hebt ein ſolcher Mimenveteran, mitunter iſt es auch eine Veteranin, ein Zetergeſchrei an, er weißt auf die langjährige verdienſtvolle Wirkſamkeit, auf ſein gutes Altersrecht und auf ſeine Familie hin, und es bedarf dann eines kategoriſchen Ukaſes, um das Individuum in die gebührenden Schranken zurückzuweiſen. Director Stöger beſaß, wie man ſagt, ſeinem Perſonal gegenüber zu viel Gutmüthigkeit und fühlte ſich wohl auch bereits zu ſehr von der Energieloſigkeit der Altersſchwäche angefröſtelt, als daß er ſolche Ukaſe hätte erlaſſen können. Er ließ alles gehen, wie es ging, Jeden dort, wo es ihm gefiel, und ſeine Regiſſeure wußten nichts Geſcheidteres zu thun, als dem Principal nachzuahmen und auch Alles die alte, breite Spur gehen zu laſſen. Director Thomé aber ſcheint der Mann der rettenden Thaten und Ukaſe zu ſeyn, was auch ganz naturgemäß iſt, da er aus dem Ukaslande Rußland kommt. Wenn es Herr Thomé ebenſo verſteht, neue tüchtige Kräfte aus dem Erdboden zu ſtampfen, wie er es verſtand, die vorhandenen Reihen zu lichten, dann ſoll er unſer Mann ſein. Vorläufig hört man jedoch nur einige obſcure Namen, die

berufen ſind die abgehenden zu erſetzen. Da gibt es eben auch viele Fächer, die man bisher gar nicht auszufüllen für gut befunden hatte. — Wird das traurige Interim ein Ende nehmen, oder wird das kümmerliche Sichbehelfen noch weiter an der Tagesordnung bleiben, weil wie es heißt, dieſelbe finanzielle Hand wie bisher über dem Ganzen walten wird? Wem werden die im Gagenetat erſparten Summen zu gut kommen? Neuen Kräften und neuen Anſtrengungen oder lediglich der Taſche des Directors? Der Primadonna werden anſtatt 4000 fl., die ſie bisher hatte, 2000 fl. offerirt; Herr Ditz und Frau Allram-Lechner müſſen ſich mit 1200 fl. ſtatt den bisherigen 1400 fl. begnügen. Das ſind Fälle, die allgemein bekannt wurden — wer mag die weniger bekannt gewordenen Erſparniſſe und Erſparnißverſuche zählen von jenem, den man dem tüchtigen Baſſiſten Freny gegenüber anwandte, bis zu den vielen kleinen, verſprengten Poſten, von denen Niemand Notiz nimmt, weil ſie kleine Exiſtenzen betreffen. Bei ſo conſequenter Sparſamkeit und 10.000 fl. jährlichem Zuſchuß muß ſich ein ſchönes Plus der Nettoeinnahme gegen heute herausſtellen und da der gegenwärtige Director, der nicht ſo ſpart und keinen Zuſchuß hatte, doch nicht als armer Mann von Prag fortgeht, ſo ſind wir auf die Verwendung des Erſparniſſes neugierig und werden hierüber nach beſten Kräften die kritiſche Controlle führen. Allerdings heißt es, daß Director Thomé den Mitgliedern des Orcheſters aus freiem Antrieb 5 fl. monatlich per Kopf zugab, wenn auch nur vielleicht um einer eine entſprechende Gagenerhöhung bezweckenden Petition, die bereits im Projecte geweſen ſein ſoll, zuvorzukommen. Ob die Wohlthat auch auf den Chor ausgedehnt werden ſoll, ſteht noch dahin. Auch haben wir eigentlich keinen Chor, ſondern nur ein Chorwrack, der durch 12 Mann verſtärkt werden ſoll, die jedoch erſt nach Ausgang der Thoméſchen Entreprize in Riga, alſo im Juli 1858, loco Prag ſich einfinden ſollen. Die ſtille Compagnieſchaft, welche der öffentlichen Meinung zufolge zwiſchen Thomé und Stöger in finanzieller Beziehung beſtehen ſoll, hörte auf ein Geheimniß zu ſein, ſobald der großartige Plan von der durch Thomé hinter dem Roßthore zu erbauenden Arena ins Publicum drang. Man erkannte ſofort die Stögerſchen Banknotenpappenheimer hinter dem Plane und ſtaunte über des ſiebzigjährigen Greiſes Energie, der bei aller Gebrechlichkeit noch den Muth und die Kraft beſitzt ſich in eine ſo weittragende Unternehmung einzulaſſen. Die neue Arena ſoll ein kleiner Glaspalaſt werden, der auf dem Bachheibel'ſchen Beſitze mit einem Aufwande von 40,000 fl. erbaut werden ſoll. Stöger hat den Platz gegen einen Jahreszins von 800 fl. auf 15 Jahre gepachtet. Das Theater wird heizbar und mit Verſenkungen und einer doppelten Logenreihe ganz nach Art eines ſtabilen Stadttheaters hergerichtet und es ſcheint auch den geheimen Zweck zu haben, dem Stadttheater erforderlichen Falles Schach anſagen zu können. Das letztere bietet dem Beſucher gar keine Annehmlichkeiten, wohl aber viel ſchreienden Uncomfort und da kann denn leicht der Zug des theaterluſtigen Publicums eines Tages auf Unkoſten des Stadttheaters ſeinen Zug zum Roßthore hinaus nehmen. Das neue Theater wird nur 20 Schritte von jenem Thor entfernt ſein, dem im Sommer und Winter der Hauptſtrom der Spaziergänger zuſtrebt. Wird nun für einen bequemen Zugang geſorgt und das Pulvermagazin, wie es nun beſtimmt heißt, wirklich entfernt, ſo wird es einem großen Theil des Publicums ganz gleichgiltig ſein, ob es in die Eiſengaſſe oder den Roßmarkt hinabgeht. Im Anfang werden beide Theater allerdings eine Entreprize bilden. Aber wer kann verbürgen, was eintritt, wenn ſich der Director des Stadttheaters finanziell gekräftigt haben wird oder wenn ihn ein Zerwürfniß von ſeinem gegenwärtigen ſtillen Compagnon entfernen ſollte? Dann kann eine dauernde und für das Publicum vortheilhafte Rivalität zwiſchen den beiden Unternehmungen eintreten. Das neue Sommertheater — das alte im Pſtroß'ſchen Garten wird deswegen nicht aufgelaſſen, wenigſtens in der nächſten Zeit nicht — ſoll auf 3000 Zuſchauer berechnet und ſo eingeglaſt ſein, daß ganze Seitenglaswände im Sommer weggeſchoben werden können, ſo daß ſich die Zuſchauer in der günſtigen Jahreszeit von oben gedeckt und gegen Witterungskataſtrophen geſchützt, doch im Freien befänden. Im Herbſt würde die Verglaſung geſchloſſen und mit einem undurchſichtigen Rouleaurnetz bedeckt. Man will nicht blos die Poſſe und das Volksſtück, ſondern ſelbſt die Oper in dem Glashauſe cultiviren. Zunächſt wird es benützt werden, um die Theatervorſtellungen, die der Umbau des Stadttheaters ſonſt nothwendig unterbrechen müßte, draußen aufzunehmen. Der projectirte Umbau des Stadttheaters wird 75000 fl. koſten. Viel-

leicht wird das nun im wahren Sinne ſchmierige Haus dann freundlicher werden. Vielleicht wird man dann für ſein Geld wirklich einen Sitz bekommen, auf dem man ſitzen kann — jetzt muß man viele gute Worte und ein namhaftes Geldagio daran wagen, um überhaupt einen Sitz zu erobern, auf dem endlich das Sitzen eine Tortur iſt. Aber acuſtiſcher machen läßt ſich das Theater durch keinen Umbau und wenn derſelbe wirklich wie es heißt, vornehmlich darauf berechnet iſt, um die Logen und Logengänge bequemer zu machen, dann kann man nur das viele Geld bedauern, das für einen ſo excluſiven Zweck ausgegeben wird.

Als vom Director Thomé neu engagirt nennt man bisher in der Oper: die HH. Neswadba (Capellmeiſter), Fekté und Bachmann (Tenore), den Baritoniſten Steinecker, dann den Veteran Eminger; von den Damen weiß man nur ſo viel Gewiſſes, daß Frl. Tipka, die Coloraturſängerin, und die Altiſtin Frl. Günter nicht engagirt ſind und mit der Primadonna Frl. Schmid die Unterhandlungen ſchweben. Abgehen wird der Baß Hr. Freny. Vom Tenor Hrn. Reichel vernimmt man nichts Beſtimmtes. Orcheſterdirector Mildner, ein tüchtiger Violiniſt, bleibt.

Im Schauſpiel wurden reengagirt die Damen Rudloff, Frei, Allram-Lechner, Szögefy, Heinz, Fries, die HH. Frei, Dietz, Walter. Wahrſcheinlich abgehen dürften Oberregiſſeur Wolff, Vaudevilleſpieler Pätſch und Hr. Römer, ein ſehr verwendbarer dritter Liebhaber. Hr. Pätſch wird, wie es heißt, im Burgtheater gaſtiren, und wenn er ſich da als Held verſuchen ſollte, ſo werden Sie ſich überzeugen, wie ich nur ſtets rückſichtsloſe Gerechtigkeit übe, wenn ich ſeinen Heldencapricen entſchieden entgegentrat, ſein Talent für das Vaudeville bereitwillig anerkennend.

Was den Characterſpieler Hrn. Wellenbeck anlangt, ſo glaubt das Publicum, welches ihn in den fünf Jahren ſeiner Wirkſamkeit in Prag als einen unſerer begabteſten und ſtrebſamſten Schauſpieler kennen gelernt hat und ihn als ſolchen offenbar achtet und mit Auszeichnung behandelt, noch immer nicht an ſeinen Abgang, wenn es auch heißt, daß ſich Hr. Wellenbeck mit der Direction nicht zu einigen vermochte. Wellenbeck hat ein ſehr weit greifendes Repertoir, da er markigen Characteren eben ſo gerecht wird wie ſchroffen Intriguants, und ſelbſt die komiſchen Alten eben ſo wacker repräſentirt, wie er drollige Chargen dem Publicum zu Dank ſpielt. Dabei iſt er ein denkender, ſeine Rollen nach dem erkannten Beſſern ſtets wieder unermüdlich umſchaffender Schauſpieler, der ſich auch durch die Sorgfalt, die er auf das Exterieur der Rolle, auf Maske und Coſtüm verwendet, vortheilhaft von vielen ſeiner Collegen auszeichnet.

Ehe wir zu einer Ueberſchau des in den letztenzwei Monaten Gebotenen ſchreiten, haben wir noch dreier Ereigniſſe zu gedenken, die wir für wichtig genug halten, um ſie an die Spitze zu ſtellen.

Wir wollten es wäre uns erſpart zu ſagen, daß er nicht mehr iſt — Franz Feiſtmantel, der Veteran der Prager Bühnenkünſtler, der Scholz Prags, wie man ihn nannte, ohne ihm genug zu thun, denn Feiſtmantel's Kraft war die ſeine Luſtſpielkomik, der letzte Mohikaner aus der Glanzperiode der Prager Bühne, aus den Tagen der Liebichſchen Leitung, der Sonntag und Lutzer, des Polawsky und Bayer. Wenn die Bevölkerung Prags, ungeachtet die Stadt ein See war, auf der ſtundenlangen Strecke von des Verblichenen Wohnung bis zum Thore Queue machte, ſo war das nur ein gerechter Zoll der Anerkennung und zugleich ein ſchöner Gradmeſſer für Feiſtmantel's Popularität. Wenn ein Marſchall ſtirbt, ſo haben die gaffenden Tauſende doch etwas anzuſtaunen, hier aber gab es keine Uniformen, keine Kanonen, keine Regimenter und keinen eiſernen Mann, nichts als die vier Regiſſeure, welche pietätvoll die Bahrtuchquaſten trugen, nichts als das Heer der weinenden Collegen, von denen die Schauſpielerinnen und Sängerinnen erſten Ranges dem Sarge zu Fuß bis auf den Kirchhof folgten, Lorberkränze in der Hand. Feiſtmantel war 71 Jahre alt geworden und hatte 64 Jahre auf der Bühne zugebracht. Vom Jahre 1806 bis 1809 war er mit Scholz in Klagenfurt und Laibach, dann in Brünn, in der Leopoldſtadt und in Olmütz. Im Jahre 1817 kam er nach Prag und war hier 40 Jahre thätig geweſen. Im Jahre 1848 penſionirt, wirkte er unermüdlich als Gaſt. Er war Prag ſo zugethan, daß er es nur drei- oder viermal verließ, um auf kurze Gaſtſpiele zu gehen. Feiſtmantel's letzte neue trefflich geſpielte Rolle war der Hartkopf in Kaiſer's »Frau Wirthin«. Dieſen ſpielte er im Sommer 1856, als ihm Director Stöger eine Einnahme zu ſeinem 70. Geburtstage bewilligt hatte. Damals wünſchten ihm ſeine Collegen auf der Bühne, als ſie ihm

den Silberpocal überreichten, ein langes Leben und noch sehen wir den bescheidenen Mann sich mit Macht gegen die Aufsetzung des wohlverdienten Lorberkranzes unter den wiederholten heftigen Ausrufungen: Nein, nein, das verdiene ich nicht! Kurz darauf fing er zu kränkeln an, spielte aber fort, bis ihn im Frühling 1857 Stöger förmlich zwang einen Urlaub zu nehmen. Von diesem heimgekehrt spielte er noch einmal im Sommertheater zu seiner Einnahme den Agamemnon Pünktlich in Albini's »Kunst und Natur« und die ersten Schauspielkräfte machten sich eine Ehre daraus ausnahmsweise dem Collegen zum Preise auf dem Sande der Arena zu agiren. Mit dem Pünktlich, gleichsam dem Motto seines Lebens schied er von der Bühne ohne förmlichen Abschied und wenn er sich in der letzten Nacht seines Lebens noch mit den Worten an seine Tochter wandte: »Hast du meinen Tod schon in der Theaterkanzlei gemeldet?« — muß man das nicht als eine schaurige Vision im Geiste des sein Leben ausfüllenden Mottos: »Pünktlich« auffassen? Er ruhe in Frieden — die deutsche Bühne hat wenige Männer, wie sie an ihm einen verloren hat.

Das zweite Ereigniß der letzten zwei Monate ist das Festbenefice des verdienstlichen Sängers Strakaty nach dreißigjähriger ehrenvollen Bühnenwirksamkeit. Es fand am 4. November statt. Man gab den »Don Juan«, den man vor siebzig Jahren, am 4. November 1787 in denselben Räumen zum ersten Male gegeben hatte. Strakaty, seiner Zeit ein sehr beliebter Liedersänger und immer noch ein tüchtiger Kirchensänger, ist erst 53 Jahre alt und befindet sich seit 1827 ununterbrochen an der Prager Bühne ohne je irgendwo anders thätig gewesen zu sein. Da er auch in der böhmischen Oper sang, so trat er durchschnittlich jährlich 110 Mal und in den 30 Jahren seiner Wirksamkeit 3230 Mal auf und zwar in 149 verschiedenen Opern und in diesen wieder in 283 Partien. Speciell im »Don Juan,« seiner Abschiedsoper, hatte er 136 Mal gesungen und zwar 18 Mal den Don Juan, 118 Mal den Gouverneur. Im »Tell« hat er innerhalb seiner Thätigkeit 4 Rollen gesungen, den Tell 2 Mal, den Geßler 42 Mal, den Walter Fürst 40 Mal, den Melchthal 12 Mal, in Summa 96 Mal; gleichfalls 4 Partien sang er in Spohr's »Faust« (den Faust, den Mephisto, den Wulf und den Kellinger). Im »Freischütz« sang er drei Parte, den Kuno, den Eremiten und den Caspar, den letzten über 80 Mal. In der »Zauberflöte« war er Sprecher und Sarastro, in der »Stummen« Borella, Moreno und Pietro. Legion war die Zahl der Concerte und Kirchenaufführungen, in denen Strakaty mitgewirkt hat. Die Zahl der Theaterconcerte, bei denen er betheiligt war, beträgt allein 110. Im Privatleben war Strakaty eben so liebenswürdig, dienstwillig, als bescheiden und ehrenfest. Möge er noch lange auf sein schönes künstlerisches Wirken, das nun abgeschlossen hinter ihm liegt, zurückblicken können.

Das dritte Ereigniß endlich ist der klanglose Abschied, den der gewesene Theatercapellmeister Franz Skraup zu nehmen gezwungen war. Der Mann, der dreißig Jahre das Prager Orchester, jenes berühmte Ensemble von tüchtigen Musikkräften geleitet hat, mußte zu einem Inserat in der »Bohemia« seine Zuflucht nehmen, um sich von dem Publicum zu verabschieden. Zu Ostern 1857 ward ihm ein unerbetener Urlaub bis zum vollstreckten dreißigsten Dienstjahre zugestellt und gleichzeitig Hr. Neswadba aus Graz ans Dirigentenpult berufen. Nun erfolgte gleichfalls zwangsweise die Pensionirung des rüstigen Mannes, der eben eine Gesangschule eröffnet hat, mit welcher er jener des Conservatoriums Schach anfangen kann.

Ganz Prag kennt Skraup's Fehler und Vorzüge. Unter den letzteren wog die strenge und wohlthätige Disciplin, die er in dem ihm unterworfenen Körper aufrecht erhielt, die entschiedene Begabung zur Directionsführung nicht am geringsten. Zu den Schattenseiten seines Wirkens gehörte die Berücksichtigung, die er stets einzelnen Favoritenerscheinungen im Personal der Oper auf Kosten des Ganzen und mit Zurücksetzung anderer oft tüchtigerer Kräfte angedeihen ließ und die Trägheit, mit welcher das Opernrepertoir behandelt wurde, welches in einer permanenten Stagnation begriffen war. Zuweilen raffte sich Skraup zu einer größeren That auf, mochte dieß nun der »Prophet« oder »Tannhäuser« und »Lohengrin« heißen — dann aber hatte man oft ein Jahr lang das traurige Schauspiel einer Schlange, die da liegt, ohne sich rühren zu können, bis sie das Alte verdaut hat. Mit dem Prager Orchester hätte sich quantitativ etwas ganz Anderes leisten und mindestens vierteljährig eine neue Oper vorführen lassen. Wir aber mußten uns Intervallen von 10 bis 15 Monaten zwischen je einer Opernnovität gefallen lassen und dann fiel die Wahl noch auf Sachen, die durchfallen mußten

und durchſtekten, ſo daß wir die Mühe monatelangen Einſtudierens auf Opern verſchwendet ſehen, welche, wie »das Thal von Andorra«, nur einmal gegeben wurden. Als Gegenſtück zu dieſer enormen Trägheit ſei hier ein hiſtoriſches Lichtbild aus den Tagen citirt, wo Carl Maria Weber den Directionsſtab der Dresdner Oper führte. Dieſer Orcheſterchef, der nie an der Bühne, an der er wirkte, eine Oper von ſich zur Aufführung brachte, um, wie er ſich ausdrückte, »der Welt zu zeigen, daß es noch Vorſteher gebe die Fremdes mit Liebe pflegen, ohne ſtets nur ſich hören zu wollen,« führte im Jahre 1817 innerhalb ſieben Monaten neun neue Opern auf, und zwar:

Am 30. Jänner 1817 zum erſten Male: »Jacob und ſeine Söhne« von Méhul;« am 18. Februar 1817 zum erſten Mal: »Hausgeſinde« von Fiſcher; am 24. Februar 1817 zum erſten Male: »Fanchon« von Himmel; am 22. April 1817 zum erſten Male: »Helene« von Mehul; am 3. Mai 1817 zum erſten Male: »Johann von Paris« von Boieldieu; am 11. Mai 1817 zum erſten Male: »Das Lotterieloos« von Iſouard; am 18. Mai 1817 zum erſten Male: »Raoul, der Blaubart« von Gretry; am 4. Juni 1817 zum erſten Male: »Das Waiſenhaus« von Weigl; am 24. Juli 1817 zum erſten Male: »Lodoiska« von Cherubini.

Dieſes Repertoir von Novitäten empfehlen wir allen Hof- und Stadttheaterdirectoren von heute von denen die meiſten ſich mit dem zweideutigen Ruhme begnügen in ſieben Monaten gar keine neue Oper einſtudiert und vorgeführt zu haben!

Gott beſſer's!

Um nun bezüglich Skraup's zu ſchließen, ſo ſei hier erwähnt, daß er auch als Operncompoſiteur ſich vielfach verſucht habe, wenn auch ſeine Werke kaum über Prag hinausgedrungen ſein mögen. Im Jahre 1826 kam »Dralenik,« eine czechiſche Nationaloper, von ihm zur Aufführung, die im Jahre 1857 abermals aufgenommen wurde. Ein Lied aus dieſer Oper, das bekannte Kde domow muj (wo iſt mein Heimatland) hat die weiteſte Verbreitung gefunden. Für die czechiſche Bühne ſchrieb er noch »Libusin snatek« (Libuſchas Traum). Auf den deutſchen Bühnen gelangten von ihm die Opern: »die Geiſterbraut,« »Drahomira« und »der Meergreiſe« zur Aufführung. Der letztere 1852 gegeben und mehrfach wieder aufgenommen, ſprach recht an.

Laſſen Sie mich Ihnen jetzt noch eine gedrängte Ueberſchau des in letzter Zeit Gebotenen geben.

Wir haben in dem Zeitraum vom 21. October bis 20. December 61 Abende. Von dieſen nahm das Trauer-, Schau- und Luſtſpiel 26 Abende, die Oper 21, die Poſſe und das Volksſtück 14 in Anſpruch. Gäſte waren im Ganzen fünf am Platze geweſen. zwei (Rott und Dawiſon) im Schauſpiel, zwei (Frl. Panaotowits und Fr. Nepka Buſchek) in der Oper, einer in der Poſſe (Hr. Schurz).

Im Schauſpiel wie in der Oper drängten ſich die Benefices und in beiden Fächern fielen diesmal die Wahlen vorzugsweiſe auf alte Stücke. Novitäten ſahen wir im Ganzen ſeit 20. October ſechs, von welchen jedoch nur eine den Abend ausfüllte. Grandjean's »Ire Idee« fiel entſchieden durch. Zweifelhaft war der Erfolg bei Piſtling's »Erben«. Kalt ließ Brachvogel's »Adalbert von Babamberge«. Die »Aufforderung zum Tanze«, die »Ueberraſchungen« und »Er hat Recht« gefielen. Eine Art Neuigkeit war auch Schiller's »Gang nach dem Eiſenhammer« illuſtrirt durch lebende Bilder. Der neu einſtudierte »Sommernachtstraum« wurde zu Frl. Rudloff's Benefice gegeben. — In der Oper war keine Novität. Neu einſtudiert nur »Dom Sebaſtian« und »der Waffenſchmied«. Zwei Operngäſte fielen durch. — In der Poſſe gab es zwei Novitäten: »Jaunſchlüpferl« und »Etwas Kleines«. Letztere ſprach an, in der erſteren gefiel blos ein Couplet.

Aus Paris.

Wie man uns aus **Paris** ſchreibt, dürfte Halevys neue Oper »Die Zauberin«, welche mit unerhörtem Pomp in Scene geſetzt wird, kaum vor Mitte Februar zur Aufführung gelangen. Das neueſte Luſtſpiel im Théâtre français: „Le fruit défendu“ von Doucet, erhält ſich auf dem Repertoir, hingegen fand die Reprise des „Chatterton“ von A. de Vigny, deſſen Erſcheinen vor einigen zwanzig Jahren ſo außerordentliche Senſation erregt hatte, nur eine kühle Aufnahme. Desgleichen das neue Drama im Odéon „Le rocher de Sisyphe“ von E. Didier, welches weit eher für die Porte St. Martin gepaßt hätte als für eine Bühne, welche mit dem Théâtre français gleichen Schritt halten möchte. Weil wir eben von der Porte St. Martin geſprochen haben, ſo können wir nicht unerwähnt laſſen, daß der kühne Turner Jack Scheppart (die reizende Marie Laurent), welcher an mehr als hundert Abenden die Pariſer zu den »Rittern des Nebels«

sockte, sich unlängst mit einem seiner Spießgesellen, dem Tamise d'Arrel (Hrn. Desrieux) vermählt hat. — Die neuen Opern: „Le carnaval de Venise“ von Thomas in der **Opéra comique** und „La demoiselle d'honneur“ von Semet im **Lyrique** dürften sich schwerlich eines langen Lebens erfreuen. Im „Carnaval“ glänzen besonders Mad. Cabel durch ihre perlende Coloratur und Hr. Stockhausen — welcher auch im Spiele rasche Fortschritte macht — durch seine treffliche Methode. — Sonstige nennenswerthe Novitäten gibt es nicht. Jetzt zum Schlusse des Jahres bringen die meisten Theater ihre „Revues“; das sind nämlich Quodlibets aus allen in- und außertheatralischen wichtigen Ereignissen des Jahres zusammengesetzt. Daß in Wien dergleichen noch nie versucht wurde!!? — Das große Musikfest, das erste dieser Art, welches der unternehmende Pasdeloup im Circus der Champs Elysées veranstaltete, hatte einen ungeheuren Erfolg. Die dabei zur Aufführung gebrachte erste Abtheilung des Mendelssohn'schen „Elias“ wurde aufmerksam angehört und warm aufgenommen. Den „Elias“ sang der treffliche Stockhausen in wahrhaft ausgezeichneter Weise; Fr. Bochholz-Falconi und Hr. Jourdan sangen die andern Soloparte. Ein neues Beispiel der echten Collegialität, welche in Frankreich alle Künste verbindet, lieferte unlängst der berühmte Maler Ingres. Als derselbe im Jahre 1841 aus Rom nach Paris zurückgekehrt war, stellten die Sociétaires des Théâtre français einen lebenslänglichen freien Eintritt zu seiner Verfügung. Um seine Erkenntlichkeit zu beweisen hat nun Hr. Ingres für das Foyer des Théâtre français ein großes Gemälde geschaffen, König Ludwig XIV. vorstellend, wie er eben den Schauspieler Molière an seinem Tische frühstücken läßt. Das Bild soll zu den vorzüglichsten Arbeiten des Künstlers zählen. Unlängst wurde auch die Büste der Schriftstellerin Fr. von Girardin, ein sehr gelungenes Werk des Bildhauers Lévêque, im Foyer des Théâtre français aufgestellt.

Rundschau.

Die deutschen Bühnen liefern in gegenwärtigem Augenblick keinen besondern Anlaß zu erfreulichen oder irgendwie interessanten Betrachtungen. Die Saison ist bereits ziemlich vorgeschritten, und es verlautet nicht viel, weder von bevorstehenden, noch von stattgehabten bemerkenswerthen Leistungen. In **Hamburg** ist jetzt erst der „Nordstern“ als Novität gegeben worden und hat nur mäßig angesprochen. Frl. Frassini, welche aus Italien wenigstens einen welschen Namen, wir wissen nicht ob auch eine gute Methode, mitgebracht hat, singt die Katharina, Hr. Hrabanek den Peter. Letztgenannter ist in Wien als stimmkräftiger Darsteller kleiner Partien in Erinnerung und soll uns demnächst als erster Bariton wiederkehren. — In **Dresden** fährt man in süßem Gewohnheitstriebe fort, mit den guten Opernkräften so wenig als möglich zu leisten. Nach jeder neueinstudierten Oper, wozu ohnehin Monate gebraucht werden, pflegt man monatelang der Ruhe. Ein wahrhaft unverantwortliches Gebahren von Seite der beiden, sonst in ihrem Fache so tüchtigen und hochverdienten Capellmeistern, dem der Intendant, Hr. von Lüttichau, mit mehr Energie steuern sollte. Die Unpäßlichkeit einzelner Mitglieder ist keine annehmbare Entschuldigung für einen Zustand, welcher seit Jahren, auch unter günstigem Gesundheitszustande, fortdauert, lediglich in Folge der Unentschiedenheit in der Wahl der Opern und der Lauheit in deren Einstudierung. — Tichatschek ist nun wieder auf längere Zeit hier gebunden, doch ist die Acquisition eines zweiten „ersten“ Tenors, der mit dem bewährten Lieblinge des Publicums anständigerweise alterniren könnte, nicht minder nothwendig. Ein genügender erster Baß fehlt schon längere Zeit. Hr. Freny aus Prag soll zu Ostern für dieses Fach eintreten. Im Schauspiel und in der Posse wird, Dank den Bemühungen der Regisseure Winger und Räder, mehr Rührigkeit entwickelt. Hr. Fritsche aus Berlin, früher in Darmstadt und noch früher in Wien, wo er am Burgtheater kleine Rollen gab, hat mit Recht ziemlich angesprochen und ist engagirt worden. Die jüngsten Acquisitionen im Damenpersonal erweisen sich als höchst unzweckmäßig. Das sind die Folgen eines schlecht angewendeten Sparsystems. — In **Braunschweig** ist ein neues Trauerspiel „Galileo Galilei“ von A. Glaser zur Aufführung angenommen worden. — Ein neues Oratorium, „Saul“, von Ferd. Hiller soll in **Cöln** einen exclatanten Erfolg gehabt haben. Hr. Bischoff äußert sich ganz enthusiastisch darüber in seiner „Niederrheinischen Musikzeitung“ und im Feuilleton der „Cölnischen“. Seit Mendelssohn sei nichts so Werthvolles erschienen wie dieser „Saul“. — In **Prag** ist zu Weihnachten der „Elias“, in **Brünn** das Rossini'sche „Stabat“ aufgeführt worden. In erstgenannter Stadt ward Hrn. Bazzini, an dessen Spiel man in Wien so viel zu mäkeln fand, eine enthusiastische Aufnahme zu Theil. Der Künstler hat auch im achten Gewandhausconcert in **Leipzig** mit entschiedenem Erfolge gespielt. — Die bereits erwähnte Mitwirkung der sächsischen Opernsängerin Frl. Krall im siebenten Gewandhausconcert wird einstimmig als ein glänzender Sieg über alle ihre diesjährigen Vorgängerinnen bezeichnet. — In **Pest** hat Hr. Gundy seine Oper vom Stapel laufen lassen. Gegeben ward: „Die Jüdin“, mit Fr. Gundy (Rachel), Hrn. Krauß (Eleazar) und Frl. Lieben (Eudozia). Das „Pest-Ofner Localblatt“ äußert sich günstig, der „Pester Lloyd“ ungünstig über diese Vorstellung, welche namentlich im Ensemble überstürzt worden zu sein scheint. — In **Warschau** singt jetzt Hr. Biardot unter enthusiastischem Beifall. — In **Florenz** erntet eine Signora Carolina Dori in Concerten vielen Beifall. Es ist dies Niemand Anderer als die Schülerin des Wiener Musikvereins, — eigentlich der Fr. Marchesi, — Frl. Caroline Oehri. — In **St. Gallen** ist das neue Theater, welches als das geräumigste und schönste der Schweiz bezeichnet wird, mit einer Vorstellung des „Don Juan“ eröffnet worden, welche, den „St. Galler Blättern“ zufolge, nichts weniger als befriedigend war

— In der „Deutſchen Muſikzeitung für die Vereinigten Staaten“ (herausgegeben von Philipp Rohr in **Philadelphia**) leſen wir, daß „die fatale Geldkriſis und das ſchlechte Wetter nachtheilig auf die ſämmtlichen dortigen Theater eingewirkt haben,“ daß das Repertoir im deutſchen Theater ſehr vielſeitig war und Einiges, z. B. „Eulenſpiegel“, recht gut gegeben wurde, — und daß „dunkle Gerüchte“ „von einer bevorſtehenden deutſchen Saiſon“ in Umlauf ſind. Oder ſollte es unſere Leſer vielleicht intereſſiren zu erfahren, daß in **St. Louis** „Die Ahnfrau“, „Der Vater der Debütantin“, ꝛc. — und in **Milwaukie** „Die Tante aus Schwaben“ und „Das Verſprechen hinterm Herd“ gegeben wird?!

Novitäten-Verzeichniß. *)

Original-Stücke. (Vom September bis Neujahr.) — „Verſtrickt und gelöſt“, L. in 3 A. von F. Dahn. (Berlin, Hoftheater.) — „Berlin“, Sch. in 5 A. von M. Ring. — „Meine Tante, deine Tante“, P. in 1 A. von Jacobſohn und Lang. — „Einer aus den Publiciſten“, P. in 1. A. von Wollmann. — „Wurm und Würmchen“, P. in 3 A. von Krüger. — „Ein neuer Timon“, L. in 5 A. von Genée. — „Ein junges Mädchen“, L. in 4 A. von Görner und Paun. (Berlin, Friedrich-Wilhelmsſtadt). — „Ein Jude“, Sch. in 1 A. von Trautmann. — „Ein Ehrenwort“, P. in 1 A. von E. Heiter. — „Abtheilung V, Zimmer IV“, P. in 1 A. (Berlin, Königsſtadt.) — „Er hat Recht“, L. in 1 A. von Wilhelmi. (Dresden.) — „Columbus“, Tr. in 5 A. von Schmid. (München.) — „Die Schuldbewußten“, L. in 3 A. von Benedix. (Frankfurt a. M.) — „Karl V.“, Tr. in 5 A. von Girndt. — „Die weiblichen Studenten“, L. in 3 A. von Lederer. (Königsberg.) — „Die Oſternacht“, Sch. in 5 A. von W. Wolffohn. (Stettin.) — „Die Erben“, L. in 2 A. von Pisling. (Prag.) — „Sie bleibt ſitzen“, L. in 3 A. von Turteltaub. — „Der Diſchſchädel“, P. in 3 A. von Byßher und Blank. — „Wie man's treibt, ſo geht's“, P. in 4 A. von Findeiſen. — „Alle Neune“, P. in 3 A. von Böck. — „Der Wucherer in der Klemme“, P. in 3 A. von Flamm. — „Der Gutsherr von Raſnitz“, P. in 3 A. von A. Langer. (Wien, an der Wien.) — „Der Bahnwächter“, P. in 3 A. von Böhm. — „Ein loderer Vogel“, P. in 2 A. von Wimmer. — „Ein Wiener Dienſtbote“, P. in 3 A. von Berg. (Wien, in der Joſefſtadt.) — „Der blaue Frack und ſeine Folgen“, P. in 1 A. von Baumann. — „Eine Frau, die an der Börſe ſpielt“, L. in 1 A. von Mautner. — „Die Frau Schloſſermeiſterin“, P. in 3 A. von Bittner. (Wien, Carltheater.)

Opern und Oratorien. (Von September bis Neujahr.) — „Macbeth“ in 4 A. von Taubert, Text von Eggers. (Berlin.) — „Der Geiger aus Tyrol“ in 2 A. von Genée. (Danzig.) — „Saul“, Oratorium von Ferd. Hiller. (Köln.)

*) Obiges Verzeichniß, mit welchem wir hiemit eine neue Rubrik eröffnen, hat den Zweck das erſte Erſcheinen jeder Novität anzuzeigen, mit Angabe der Bühne, auf welcher dieſelbe gegeben wurde.

Theater-Bericht.

(December.)

Burgtheater.

(Seltsame Veränderung. — Wohin führt uns das jetzige System? — Verwendung des Personals. — Neubesetzungen.)

»Es ist etwas faul im Staate Dänemark«, — und es ist etwas im Regimente des Burgtheaters, das uns schon lange nicht recht gefallen will. Als Hr. Laube an die Spitze des Instituts getreten war, da wurde Manches überstürzt, Manches zu hastig, zu ungestüm angegriffen. Wir haben dies damals getadelt, mußten aber sowohl die Nothwendigkeit eines energischen, erfrischenden Eingreifens, wie auch so manche Maßregel als zweckmäßig und lobenswürdig anerkennen. Mehrere Jahre vergingen unter rastloser Thätigkeit von Seite des energischen Directors und des ihm untergeordneten Personals. Die Sache nahm ihren erfreulichsten Fortgang und wir, ohne je in einzelnen Dingen einen uns gerecht scheinenden Tadel zu unterdrücken, standen in der Hauptsache, mit vollster Ueberzeugung, auf Hrn. Laube's Seite. Wenn wir in der letzten »Uebersicht« und auch bereits in den Berichten der laufenden Saison der jetzigen Directionsführung unsere Zustimmung nicht mehr geben konnten, so müssen wir nachdrücklichst constatiren, daß nicht unsere Stellung sich verändert hat. Wir haben freudig miteingestimmt, als es galt das Repertoir mit den Schätzen classischer Literatur zu bereichern, als bisher unbekannten Dichtern die Pforten des Burgtheaters gastlich geöffnet wurden, als das Zusammenspiel sich, nach jahrelanger Lauheit, unter Hrn. Laube's directem Einfluß zu neuer Regsamkeit und Präcision erhob. Nun ist aber seit dem Beginne der vorigen Saison eine Veränderung eingetreten, deren Ursache zwar unbekannt geblieben ist, deren Resultate jedoch nur zu fühlbar geworden sind. Die kühnen Shakespeare-Versuche wurden eingestellt, Novitäten kamen monatelang gar keine, dann unbedeutende Blüetten, dann ein paar matte, blut- und saftlose Producte, dann die »Grille«, — das Zusammenspiel aber ermattete sichtlich. So verging die vorige Saison. Sollten wir da nicht Einspruch erheben, beim Anblick einer so plötzlichen Erschlaffung? Erstaunt mußten wir uns fragen: was ist denn da vorgegangen? Vermag es Hr. Laube nicht, gegen irgendwelche Hindernisse mit Erfolg anzukämpfen? Oder ist vielleicht eine Wendung eingetreten, welche Hrn. Laube plötzlich des wesentlichen Einflusses, dessen er bisher genossen, beraubt hat? Fast mußte es so scheinen, denn hin und wieder konnte man aus der Zusammenstellung des Repertoirs und aus der Besetzung der Stücke auf Einflüsse schließen, welche sich anfangs unter dem energischen Regimente des Hrn. Laube gar nicht aus ihrem Schlupfwinkel hervorgewagt hatten. Auch wurden zu verschiedenen Malen Gerüchte über den muthmaßlichen Rücktritt des Hrn. Laube hörbar. Blieb übrigens die eigentliche, innere Veranlassung der stattgehabten Veränderung, für Uneingeweihte (zu welchen sich die »Monatschrift« zählt) ein Räthsel, so konnte das Factum einer Veränderung nicht geleugnet werden, und konnten wir es nicht vermeiden darauf hinzuweisen. Wir haben dies in der vorigjährigen »Uebersicht« gethan, — wir müssen es jetzt wiederholen, denn jene geistige Erschlaffung der Direction, welche im vorigen Jahre zu so mißlichen Resultaten geführt hat, dauert hener

Energie des Hrn. Laube in den ersten Jahren seiner Direction.

Die »Monatschrift« und Hr. Laube.

Plötzliche Veränderung.

Ursachen und Wirkungen

fort. Wir wissen recht wohl was wir an unserm Burgtheater besitzen, wir wissen, daß es über Kräfte verfügt, welche anderswo nicht zu finden, wir wissen was es mit diesen Kräften zu leisten vermag, was es in den ersten fünf Jahren der Laube'schen Direction geleistet hat. Damals drängte eine Novität die andere, jetzt vergehen Wochen ohne Novität, Monate ohne ein bemerkenswerthes Ereigniß. Die Productionskraft unserer Zeit ist qualitativ nicht bedeutend, wir wissen auch dies, hervorragende Dichterkräfte stehen nicht zu Gebote; doch ist dies nicht erst seit vorigem Jahre der Fall; also warum gerade seit vorigem Jahre diese erschreckliche Dürre im Repertoir? Konnte man in den Jahren 1850—1855 viele und mitunter anregende, interessante Novitäten ausfindig machen, warum sollte man es seit vorigem Jahre nicht mehr können? Unmöglich ist es anzunehmen, daß unter der großen Anzahl Stücke, welche jährlich eingereicht werden, sich gar nichts befinde, was nicht mindestens eines Versuches werth wäre, und selbst dieses angenommen, gibt es denn in ganz Deutschland keine Schriftsteller von einiger Bedeutung, welche zur dramatischen Production ermuntert, zur Einreichung ihrer Arbeiten aufgefordert werden könnten? Ist es denn etwas so Unerhörtes, gehört es nicht vielmehr zu den ersten Verpflichtungen einer Hofburgtheater-Direction, Schriftsteller aufzumuntern, die dramatische Production zu fördern, und zwar mit desto energischeren Mitteln, je mehr das Bedürfniß darnach rege wird?! — Aber freilich wenn man die Sachen gehen läßt, wie sie eben gehen, wenn man die Hände in den Schooß legt, wenn man von dem vorliegenden Neuen selbst das Bessere verschmäht, weil der Erfolg nicht gesichert ist, und dann zu dem schlechteren Alten, z. B. zu einer »Schule der Verliebten« oder zu einactigen Kleinigkeiten seine Zuflucht nimmt, was läßt sich dann Gutes, Ersprießliches von unserer nächsten theatralischen Zukunft erwarten?

Wohin wir gelangen.

Ist es nicht unangenehm für das künstlerische Wien, es mitansehen zu müssen, wie die Pflege und Förderung der künstlerischen Interessen immer auffallender vermieden wird, während kleinliche Komödiantenstreitigkeiten, lächerlich kindisches Spielen mit angeblicher Kunstbegeisterung und außerkünstlerische Rücksichten die Oberhand gewinnen?! — Hervorragende, ja in der Kunstwelt einzig dastehende Künstler, wie unser Personal sie aufzuweisen hat, — welche bedeutende neue Aufgaben gibt man ihnen zu lösen, welche Gelegenheit erhalten sie ihr Talent durch das Schaffen neuer Gestalten zu kräftigen, zu erfrischen? Eine Acquisition wie die der Goßmann, welche zu nichts Anderem führt als zur »Schule der Verliebten«, zum »Hotel Wiburg« und dergleichen, ein echtes, ursprüngliches, frisches, in seiner Art bewundernswerthes und beneidenswerthes Talent, welches zwischen dem Käthchen und der Picarde schwankt, unschlüssig mit welcher dieser beiden romantischen Frauengestalten mehr Auszeichnung zu erwerben sei! Ein bedeutendes Fach, welches seit dem Abgange der Caroline Müller factisch unbesetzt ist, welches auszufüllen selbst Künstlerinnen wie Fr. Fichtner, Fr. Peche, Fr. Hebbel, Frl. Wildaner, Frl. Nennmann, Fr. Gabillon nicht vollständig gelingen konnte, ein solches Fach, — für welches man vor zwei Jahren in Frl. Bärndorf eine passende Acquisition hätte machen können, — wird nun durch Fr. Kierschner besetzt, und zwar nicht blos zur Aushilfe, im Falle der Noth, sondern mit rührender Gelassenheit, als etwas völlig Selbstverständliches. Es ist wahr, Fr. Kierschner lernt ihre Rollen (und sie hat deren eine beträchtliche Menge) sehr gut auswendig, studiert dieselben mit eisernem Fleiße ein, ist unermüdlich in ihrem Dienste, spielt Alles mit gleichem Eifer und hat bis jetzt noch keine Vorstellung durch Unwohlsein verhindert, was für ihre vortreffliche Gesundheit spricht und der Direction sehr angenehm sein mag. Die prachtvolle Garderobe dieser Dame ist bereits so allgemein bekannt, daß wir dieses Vorzugs nur im Vorübergehen erwähnen. Fr. Kierschner hat auch bereits Fortschritte gemacht, seitdem sie im Burgtheater spielt. Ihr Organ ist minder spröde, ihre Bewegungen minder eckig, ihre Sprache minder schwerfällig. Das Bestreben sich Alles anzueignen, was zur Darstellung, zur Detaillirung und Nüancirung ihrer Rollen erheischt wird, ist nicht zu verkennen. Demungeachtet sind ihre Leistungen meistens sehr schwach und unvollständig. Die vermeintlich noble Haltung wird leicht steif, der »leichte« Ton oft eisig kalt, die versuchte Nüancirung der Rede sehr oft zu absichtlich, zu markirt, zu dick angetragen, das Mienen-

Ein schlecht besetztes Fach.

Fr. Kierschner.

spiel ist bei ihr nie etwas Anderes als eine bedauerliche Verzerrung des hübschen Gesichtes; die Auffassung ist meistens richtig eingelernt, niemals aber bedeutend hervorragend, von selbstständigem Fühlen und Denken zeugend, nirgends mit schöpferischem Schwunge, ja nicht einmal mit anmuthig anregender Gewandtheit durchgeführt. Von Laune, Humor oder Gemüth, — d. h. von der Macht und Fähigkeit derlei Eigenschaften von innen heraus künstlerisch zum Vorscheine kommen zu lassen, — keine Spur. Wir überlassen es dem lesenden, dem sehenden, hörenden, denkenden und fühlenden Publicum mit Hilfe dieser genauen Analyse von Fr. Kierschner's schauspielerischen Eigenschaften zu entscheiden wo diese Dame besser an ihrem Platze wäre, an irgend einem Hof- oder Stadttheater Deutschlands, wo sie mit verhältnißmäßiger Berechtigung eine erste Stellung einnehmen könnte, oder beim Burgtheater angestellt für Repräsentations- und Anstandsrollen zweiten Ranges (was der Franzose »Utilité« nennt), wozu sie durch Spieleifer und schönes Aeußere vorzugsweise geeignet wäre, — oder endlich, wie es jetzt der Fall ist, als erste Cokette und Salondame, zugleich als erste Soubrette, als zweit-erste Liebhaberin und obendrein als »Utilité« und ob nicht diese ihre jetzige Stellung für ein einzelnes, überdies künstlerisch nicht reich begabtes Mitglied des Guten etwas gar zu viel sei? Jedenfalls begreifen wir am allerwenigsten wie Hr. Laube sich zu dergleichen offenbaren Protections-Experimenten hergeben kann, — wie nicht wenigstens eine Reihe von Gastspielen veranstaltet wird, als Beleg des guten Willens der Direction, das Fach der Salondamen, der jungen Frauen, besser auszufüllen.

Was Frl. Goßmann betrifft, so wünschen wir nicht, daß unser jeweiliger Tadel ihrer künstleri- Frl. Goßmann.
schen Verirrungen von dem Fräulein als systematische Opposition ansgelegt würde. Wir haben nie zu den überschwänglichen Goßmann-Fanatikern gehört, auch damals nicht, als viele unserer Collegen sich rückhaltslos den Ausbrüchen ihrer Bewunderung überließen. Eben so wenig aber fällt es uns ein, dem jüngsten Adoptivkinde des Burgtheaters daraus ein Verbrechen zu machen, daß es sich hübsch verhätscheln und während der Flitterwochen dieses Verhätschelungszustandes seinem liebenswürdigen Uebermuthe die Zügel schießen ließ. Es ging alles gar natürlich zu. Wo alle Welt darauf losarbeitet einem lebensfrohen, talentvollen und ehrgeizigen jungen Mädchen den Kopf zu verdrehen, was Wunder, daß dieser Kopf hin und wieder etwas wirblicht wird? Doch ist dieser Paroxysmus bald vorüber. Bereits ist das Publicum wieder ruhig geworden, die Kritik sogar mitunter etwas hart aufgetreten. Diese Härte wird sich wohl bald in ein gerechteres Abwägen des Für und Wider verwandeln, — das Publicum wird seinem jüngsten Lieblinge statt mit schnell aufloderndem und schnell verlöschendem Enthusiasmus, mit ausdauernder Herzlichkeit entgegenkommen, — und Frl. Goßmann, welcher wir eben so viel Klugheit als Talent zutrauen (und das will viel sagen), wird der Welt beweisen, daß sie den Werth und die Bedeutung ihrer hiesigen Stellung zu schätzen weiß, daß sie weiß was es heißt an einem Institute wie das Burgtheater, in einer Stadt wie Wien, nicht blos mit überraschendem Talente, sondern auch mit kluger Mäßigung, mit richtigem Tacte, mit künstlerischer Ausdauer jahrelang fortzuwirken. Andere Berühmtheiten unserer Zeit haben diese einfache Wahrheit nicht begriffen, nicht begreifen wollen. Wir hoffen und wünschen von ganzem Herzen in unserem Interesse, in dem des Burgtheaters und in dem der Künstlerin, daß Frl. Goßmann jene Berühmtheiten, denen sie durch ihr Talent ebenbürtig ist, durch ihre künstlerische Gesinnung übertreffen möge. Einen bessern Wunsch als diesen wird ihr gewiß Niemand zum neuen Jahre dargebracht haben.

Bietet übrigens der gegenwärtige Zustand des Burgtheaters, im Allgemeinen und Ganzen betrachtet, reichlichen Stoff zu allerlei Bemerkungen verhältnißmäßig sehr ernster und wichtiger Natur, so stellt sich, sobald wir auf das December-Repertoir speciell eingehen wollen, ein ganz anderes Verhältniß heraus. Zuerst eine zweifach niederschlagende Wahrnehmung: seit 18. November keine Novität, — seit 18. October Repertoir.
keine wichtige Reprise. Die ganze monatliche Ausbeute besteht in zwei unwichtigen Reprisen — »das Hotel Reprisen.
von Wiburg«, — »der reiche Mann«, — und in einer Anzahl Neubesetzungen. Der alten Clauren'schen Komödie ist bereits im vorigen Hefte nebenbei gedacht worden. Viel mehr finden wir auch nach Besehung der verlegenen Waare (am 16.) nicht zu sagen. Das Stück ist harmlos, läßt sich ein Mal ansehen und wird

recht frisch gespielt. Hr. Beckmann und Frl. Goßmann (abgesehen von einigen niedrigkomischen Nüancen der letzteren) spielen vortrefflich. Die Familie Kierschner war diesmal passender beschäftigt als sonst und spielte recht einfach und entsprechend. Namentlich gefiel uns das nette Aussehen und die Mäßigung des Hrn. Franz Kierschner. Nur sollte derselbe sich nicht mit fruchtlosem Berlinifren plagen; — er setzt es nicht durch, und hatte nichts Preußisches an sich, als die Pickelhaube, — was übrigens kein Vorwurf sein soll.

Auch der »reiche Mann« ist harmloser Natur, wie denn das Burgtheater überhaupt in letzter Zeit so überaus zahm, lammfromm und tugendsam wird, daß es wahrhaft rührend mitanzusehen ist. Das in einigen Scenen noch immer wirksame Stück wird übrigens vortrefflich gespielt, sowohl in der Hauptrolle, welche wie früher Hr. La Roche gibt, als in den übrigen Partien, wo als Neueingetretene mit besonderer Auszeichnung Frl. Boßler und Hr. Baumeister zu nennen sind. Hr. Meixner faßte seine Rolle characteristisch auf und hatte wirksame Momente. Hr. Beckmann war sehr komisch, ließ aber die feine Characterzeichnung, mit der einst Marr in dieser Rolle erfreute, vermissen.

Neubesetzungen. Neubesetzt war im »Erbförster« der Robert, in »Michel Perrin« der Bernard, beide durch Hrn. Franz Kierschner. In letzterem Stücke wird noch immer Hr. Werner als »junger« royalistischer Verschwörer hingestellt. — Im »letzten Trumpf« hatte Frl. Graffenberg die früher von Frl. Taglioni gegebene Rolle übernommen, — im »Tagebuch« Frl. Boßler die Lucie. — Der dritte Theil der »Wallenstein«-Trilogie war in mehreren Rollen neubesetzt. Hr. Baumeister gab den Terzky frisch, kräftig, eifrig, Hr. Friedr. Wagner den Wrangel entsprechend, Hr. Sonnenthal sprach die Erzählung des schwedischen Hauptmanns mit zu viel Zurückhaltung und Bescheidenheit, mit zu wenig deutlichem Ausmalen des Erzählten und ohne Hervorheben der wichtigen Stellen. Hr. Werner war ein ungenügender Pappenheimer, Hr. Herzfeld als Macdonald sehr lobenswerth. — Was die HH. Anschütz, Löwe, La Roche, Franz, die Damen Rettich und Schäfer Tüchtiges und Hervorragendes leisten, ist längst anerkannt worden. »Zwei Tage aus dem Leben eines Fürsten« mußte am 5., nach dem zweiten Acte wegen plötzlich eingetretenem Unwohlsein des Frl. Boßler, unterbrochen werden, und kam dann am 13. zur Aufführung. Frl. Graffenberg hatte darin die früher von Frl. Wildauer, dann von Frl. Scholz gespielte Rolle zugetheilt erhalten, Hr. Franz Kierschner den Herberg. In den »Bekenntnissen« spielte Fr. Kierschner die Anna von Linden, nach ihrer Art, correct, aber ohne Humor, ohne Grazie, ohne Wärme, ohne einen Moment, der bedeutend genannt werden könnte. Die übrige ausgezeichnete Darstellung dieses geistreich geschriebenen Stückes ist bekannt. Das Ensemble war, von wegen mannigfachen Gedächtnißschwächen des Hrn. Fichtner, nicht besonders präcis. Eigenthümlich ist der Umstand, daß die Referenten dreier Blätter (»Theaterzeitung«, »Ostdeutsche« und sogar die officielle »Wiener Zeitung«) die Julie als durch Frl. Boßler neubesetzt bezeichneten, während die Künstlerin diese Rolle zweimal im Jahre 1854 (bei ihren Debuts) und ein Mal im Februar 1856 gespielt hatte. Es ist dies ein Beweis, daß nicht Schauspieler allein an »Gedächtnißschwächen« leiden. In dem auf die »Bekenntnisse« folgenden Stücke »Sie schreibt an sich selbst,« hat Frl. Goßmann eine ihrer hübschesten, anmuthigsten Rollen, und auch die übrigen Mitwirkenden, Beckmann, Baumeister, Löwe und Fr. Fichtner, lösen ihre Aufgaben so rund und frisch, daß es eine Freude ist. — Auch die »Einfalt vom Lande« hatte neue Besetzungen aufzuweisen und zwar gab Hr. Rettich den Obristen und Hr. Franz Kierschner den Fritz.

Ein Theil dieser Besetzungen war durch den Abgang des Hrn. Landvogt und durch den Tod zweier vielbeschäftigter Mitglieder, Lutzberger und Lukas, nothwendig geworden.

Lukas. Carl Lukas gehörte dem Burgtheater seit 1834 an. Mit zwar begrenzten, aber in dem ihm zusagenden Kreise wirksamen schauspielerischen Fähigkeiten begabt, mit äußeren Mitteln gut ausgestattet, hatte er sich den äußeren Schliff der Wiener Schule glücklich angeeignet, genügte daher in vielen Rollen und brachte mehr als eine durch würdig ernsten Ton (Havelin im »Fabrikanten«) oder durch natürlich gutmüthi-

gen Humor (Bonstetten in »Leichtsinn aus Liebe«) zu besonderer Geltung. Im bürgerlichen Schau- und Lustspiele wirkte er meistens ganz entsprechend. In tragischen Hauptrollen vermißte man die charactervoll bedeutende Auffassung und die Kunst der Rede; Episoden (Santinelli in »Monaldeschi«) gelangen ihm in diesem Fache besser. In den letzten Jahren alterte er in auffallender Weise, sprach immer undeutlicher, wurde zu viel und in zu verschiedenen Fächern beschäftigt, und schien sein natürliches Talent nicht mehr auf so erfreulich wirksame Weise wie früher geltend machen zu können. Das Publicum jedoch hatte sich an Lukas gewöhnt und zeigte sich ihm gegenüber stets gleich wohlwollend.

Außer den früher genannten neubesetzten, kamen noch bis zu den Weihnachtsferien folgende ältere Stücke zur Aufführung: »Die Flammina«, »Die Grille« (3 Mal), »Ein Freundschaftsdienst« (2 Mal), »Hamlet«, »Der Sohn der Wildniß«, »König Heinrich IV.«, »Der Stiefvater«, »Cromwell's Ende«, »Ein alter Musikant,« »Der Kaufmann von Venedig«, »Gebrüder Foster.« Wiederholungen.

Nach Weihnachten sahen wir: »Essex«, »Bekenntnisse«, »Letzter Trumpf«, am 28. »Romeo und Julie« (mit Fr. Gabillon und Hrn. Sonnenthal) und am 29. zwei Novitäten: »Die Aufforderung zum Tanze«, nach Dumas von Schlivian, dann »Ihr Bild«, nach Scribe und Sauvage von Schneider, dazu die Benedix'schen »Eifersüchtigen.« Novitäten.

Erstgenannte Neuigkeit ist eine nette Kleinigkeit, in welcher Frl. Goßmann, Hr. Baumeister und Hr. Fichtner meisterhaft spielen. In »Ihr Bild« waren nur Hr. Meixner und Hr. Sonnenthal wirksam. Wozu aber auch diese bekannte Novität hervorholen? In den »Eifersüchtigen« waren beide Damen sehr matt. — Am nächsten Abend wurden die »Schwestern« als Schlußstück gegeben, worin Fr. Koberwein gar nicht an ihrem Platze ist, die HH. Franz Kierschner, Baumeister und Meixner sehr gut spielen, Frl. Goßmann aber ganz ausgezeichnet ist. — Mit der »Grille« wurde der heilige Sylvester gefeiert.

Operntheater.

Ueber den angeblichen Novitätenmangel. — Repertoir-Störungen.

Die Absetzung des früheren und die Ernennung des jetzigen Directors ist seiner Zeit durch die »Wiener Zeitung« officiell bekannt gegeben worden. Sonstige Maßregeln der Hoftheaterdirection scheinen seit jeher dazu bestimmt, errathen oder durch die nicht officiellen Tagesblätter gerüchtweise verbreitet zu werden. Auf diesem Wege erfuhr das Publicum, daß Hr. Eckert seine Wirksamkeit damit begonnen habe, die Gagen des spärlicher besoldeten Personals zu erhöhen, seinen beiden Collegen am Dirigirpulte das sogenannte »Decret« (zehnjähriges Engagement) auszuwirken und eine Anzahl Contracte (der ersten Mitglieder) zu verlängern. Es sind dies Maßregeln, welche das Licht der Oeffentlichkeit nicht zu scheuen haben und deren Authenticität wir gern durch die »Wiener Zeitung« bestätigt gefunden hätten. Nehmen wir sie indessen als erwiesen an, so müssen wir anerkennen, daß Hr. Eckert sein vorläufig nur provisorisches Regiment nicht tactvoller einleiten konnte, als er es gethan. Das schon durch den Directionswechsel hoffnungsvoll gestimmte Personal wird den Werth solcher Maßregeln dankbar anerkennen und das anständige Benehmen des neuen Directors wird nach und nach andere Beziehungen, einen andern Ton in diese Räume einführen. Wir wünschen allen Betheiligten Glück zu diesem Läuterungs- und Reinigungsproceß, welcher nur so vollständig als möglich ausfallen möge.

Nun bleibt aber die Frage, was Hr. Eckert in artistischer Hinsicht unternehmen werde, um die vorhandenen Mittel und Kräfte gehörig zu benützen und wo möglich unserem Operntheater den künstlerischen Glanz zu verleihen, den ihm vielfach mißlungene Experimente geraubt haben. Wir sind weit entfernt uns dem

neuen Director als unberufene Rathgeber aufdrängen zu wollen. Wir trauen Hrn. Eckert alle Eigenschaften zu, deren er in seiner überaus schwierigen Stellung bedarf, und hoffen er werde diese Eigenschaften so gut zur Geltung bringen, als dies einem »provisorischen«, durch außerkünstlerische Rücksichten und Willensmeinungen vielfach beengten Director möglich ist. Es muß ihm nur Zeit gelassen und, wenigstens von einer Seite, die Wahrheit gesagt werden. Hr. Eckert ist noch nicht lange genug hier, um die hiesigen Verhältnisse, Bedürfnisse und Anforderungen genau zu kennen, um zu wissen, nach welcher Richtung hin er steuern müsse, um practisch und künstlerisch zugleich zu wirken. Anderseits sieht sich jeder neue Director sogleich von Personen umgeben, denen, persönlicher Zwecke oder auch nur der Gewohnheit wegen, die Erhaltung des langjährigen Schlendrians ganz besonders am Herzen liegt. Wir hoffen zuversichtlich Hr. Eckert werde sich durch das Achselzucken jener Leute von der Wiederaufnahme guter älterer Werke nicht abbringen lassen. Hierin hat Hr. Cornet zeitweise Verdienstliches geleistet, hierin darf man ihm nachstreben. Mozart's »Idomeneus« und »Così fan tutte« fehlen unserem Repertoir noch immer, Gluck, Cherubini, Spontini, Isouard, Boieldieu sind kaum mit je einem Werke vertreten, Grétry, Méhul, Cimarosa, Paer, Paesiello, Fioravanti, Dittersdorf, Winter, Weigl fehlen ganz. Wäre da nicht viel nachzuholen, wenn man mit Einsicht, Geschmack und Beharrlichkeit zu Werke gehen wollte?

Nicht minder wichtig ist die Frage welche Novitäten uns durch Vermittlung der neuen Direction geboten werden sollen. Die »sicilianische Vesper« und die neue Oper des Hrn. Suppé sind noch als Vermächtniß der abgetretenen Direction zu betrachten. Nun verlautet aber, es werde als nächstfolgende Neuigkeit Halevy's verschollene »Gypernkönigin« vorbereitet. Ohne dem Erfolge dieses Versuches vorgreifen zu wollen, glauben wir doch, im Interesse des Operntheaters und der neuen Direction, dieser letzteren einige Bemerkungen vorlegen zu sollen.

Zu den unvermeidlichen Redensarten der früher bezeichneten Schlendrian-Coterie gehört vorzugsweise die stereotype Klage über den »Mangel an Novitäten«, eine Klage, welche von dem zahlreichen Chore der Unmündigen und Urtheilslosen gläubig nachgesprochen wird. Natürlich, wenn jedes eigene Urtheil abgeht, dem muß das gedankenlose Nachplärren zur zweiten Natur werden. Möge Hr. Eckert sich durch solche Stimmen nicht irre machen und von eigener Prüfung der Sache nicht abhalten lassen. Möge er vorerst bedenken, daß neue Opern nicht als gebratene Tauben zu betrachten sind, welche sich etwa ein Vergnügen und eine Ehre daraus machen, der geehrten Direction in den löblichen Mund zu fliegen. Während mit einem Drama eher der verzweifelte Versuch gemacht werden kann, es einem Dramaturgen einzureichen, welcher vielleicht doch die ersten Scenen einer flüchtigen Aufmerksamkeit würdigen dürfte, — wird sich der Componist viel schwerer dazu entschließen, ein umfangreiches Werk, wie es eine Oper ist, dort einzureichen, wo er ein Interesse für dieses Werk und die Möglichkeit einer Prüfung desselben gar nicht voraussetzen kann. Die Geschichte des Operntheaters aber, und zwar namentlich der eben beschlossene Abschnitt derselben beweist hinlänglich wie wenig man bisher geneigt war für Operncomponisten etwas zu thun, wenn diese nicht Meyerbeer, Flotow oder Balfe heißen. Hr. Eckert ist selbst Componist, auch er hat mindestens eine Oper geschrieben, — er möge selbst sagen, ob es angenehm und tröstlich sei, ein solches Werk jahrelang unaufgeführt mit sich herumzutragen! Wer in aller Welt soll, und noch dazu mit Lust und Liebe, Opern schreiben bei solchen Aussichten, unter der lähmenden Herrschaft solcher Zustände? Man sollte nie a priori über die Productionskraft der Gegenwart aburtheilen, wenn man sich nicht mit gutem Gewissen sagen kann: es ist Alles gethan worden, die Productionskraft anzumuntern. Und dazu braucht es jahrelanger Bemühungen, unausgesetzter Sorgfalt, vor allem aber eines festen Willens, der sich durch anfangs eintretende Mißerfolge nicht abschrecken läßt.

Wenn es also Hrn. Eckert, wie wir voraussetzen, nach Novitäten gelüstet, — und Novitäten sind einem geordneten Repertoir unentbehrlich, — dann wird er nicht auf seine dem Schlendrian anhängende Umgebung hören, wird nicht warten dürfen, bis die Novitäten zu ihm kommen, sondern er wird so handeln

wie Mahomet mit dem Berge, er wird die Novitäten aufsuchen, und wenn er dabei mit Vorsicht und Gewissenhaftigkeit, mit Sorgfalt und ohne außerkünstlerische Rücksicht verfährt, dann wird der endliche Erfolg gewiß nicht ausbleiben, und im schlimmsten Falle wird Hr. Eckert seine Pflicht als Operndirector gewissenhaft erfüllt haben, ein Resultat, welches man schon der Seltenheit wegen, von vielen andern Gründen abgesehen, sehnlichst herbeiwünschen möchte.

Wie nun diese schöne Aufgabe von dem neuen Director zu lösen wäre, welche Schritte gethan werden müßten, um dem Operntheater Novitäten von Belang zuzuführen, dies bleibt natürlich dem Ermessen des Hrn. Eckert überlassen. Wir können uns jedoch nicht versagen auch hierüber einige Bemerkungen laut werden zu lassen.

Daß wir gegen die endliche Vorführung der Wagner'schen Opern (namentlich „Lohengrins“) nichts einzuwenden hätten, das wissen unsere Leser schon längst. Ob es Hrn. Eckert gelingen werde, dies an entscheidender Stelle durchzusetzen, steht noch sehr in Frage; es muß also auf Anderes reflectirt werden. Da ist z. B. Hr. Rubinstein; der junge Virtuose hat sich bereits in jeder Gattung Musik, auch in der Oper als Componist nicht ohne Glück versucht. Wäre es nun etwas gar so Unerhörtes, wenn das Wiener Operntheater eine Rubinstein'sche, eigens für Wien componirte Oper brächte? — Da ist der berühmte Balladencomponist Carl Löwe in Stettin. Der Mann hat, wie wir mit Bestimmtheit wissen, hierorts angefragt, ob man eine Oper von ihm zur Aufführung annehmen würde. Er wurde aber gleich bei der ersten leisen Anfrage, blos über Nennung seines Textbuches, abgewiesen, und weiter war keine Rede mehr davon. Wäre auch dies etwas Unerhörtes, wenn die Direction des Wiener Operntheaters bei dem Manne, der sich in seinen Balladen so melodiös und dramatisch schwunghaft zeigt, eine Oper bestellte? — Da ist ferner ein einheimischer Componist von ungewöhnlicher Begabung, Johannes Hager, der Componist der „Jolanthe“, des „Johannes der Täufer“, der unlängst erschienenen herrlichen Lieder. Man wird Hrn. Eckert sagen, die „Jolanthe“ sei nur dreimal gegeben worden. Allein damit ist noch nicht Alles gesagt. Wenn Hr. Eckert befangenen Stimmen kein allzugroßes Gewicht beilegt, wenn er sich die Mühe nimmt, die Partitur der „Jolanthe“ durchzuspielen, so wird er sich überzeugen, daß dieses Erstlingswerk, bei aller Unerfahrenheit des Anfängers, ganz außergewöhnliche Vorzüge aufzuweisen hatte, Vorzüge, welche sich, — wie seither aus dem Oratorium und den Liedern ersichtlich ward, — auf das erfreulichste entwickelt haben. Könnte es Hr. Eckert über sich bringen, in diesem Puncte auf unsere Stimme und nicht auf die, gelinde gesagt, allzu ängstlichen Abmahner zu hören, vermöchte er es die Aufführung einer neuen Hager'schen Oper durchzusetzen, er würde sich gewiß bald überzeugen, wie sehr die endliche Berücksichtigung dieses Talentes im Interesse des Operntheaters liegt. Auch Dessauer verdiente mehr Aufmerksamkeit von Seite einer ihrer Aufgabe bewußten Direction. Ueber seine „Paquitta“ waren die Meinungen zwar getheilt, doch erhielt sich die Oper einige Zeit auf dem Repertoire und ein Versuch mit einem neuen Werke seiner Feder wäre daher nur zu billigen. Nicht geringerm Anspruch auf Beachtung haben J. Hoven, der Componist der „Turandot“ und der Operette „Carl II.“, Hr. Capellmeister Esser und manche Andere. Wir würden auch recht gern auf eine Eckert'sche Oper hinweisen, allein wir finden es begreiflich, daß ein neuer Director nicht gleich im ersten oder zweiten Jahre seiner Wirksamkeit mit einem Werke eigener Factur hervorzutreten für passend findet. Auch die obigen Andeutungen sind nicht auf die bereits in Gang befindliche Saison berechnet. Wir wollten blos an einigen Beispielen zeigen, daß es in Deutschland, und selbst in Wien, an Novitäten nicht fehlen würde, und zwar an solchen, welche mündestens die Möglichkeit des Erfolgs für sich hätten, — und mehr ist bei keinem Werke vorauszusagen, — und daß es sich im Grunde nur darum handle, daß man die richtige Einsicht und Consequenz in der Auswahl bekunde, daß man sich überhaupt um die Erwerbung von Novitäten bemühe.

Das December-Repertoir, welches nur Wiederholungen brachte, wurde durch Unpäßlichkeiten des Personals vielfach gestört. Erwähnenswerth ist, daß das unermüdliche Frl. Titjens — welche vom 1. bis 21. an Eilf Abenden sang — mehrere Partien ihrer kranken Colleginnen übernahm und befriedigend durchführte.

Vorstadttheater.

Immer der alte Schlendrian. — Verunglückte Novitäten.

Wenn sich Jemand vorfindet, welcher ein von Allen verzogenes Kind belehren, auf seine Unarten aufmerksam machen will, welcher sich nicht scheut diesem verzogenen Kinde auch die bitterste Wahrheit ins Gesicht zu sagen und ihm das ungeschmeichelte Bild seiner verfehlten Zukunft entgegen zu halten, wenn sich ein solcher Jemand vorfindet — was leider selten genug der Fall ist — dann heißt es gleich, dieser Jemand sei hart, rücksichtslos, ungerecht, er fände nur im Tadel ein Vergnügen, habe schon vorgefaßte üble Meinung von dem bewußten Kinde mitgebracht, habe überhaupt die Kinder nicht lieb, hege gerade gegen dieses Kind eine persönliche Abneigung u. s. w. Daß derselbe stets bereit gewesen die guten Eigenschaften des verzogenen Kindes anzuerkennen, daß er ihm die guten Rathschläge nie vorenthalten, endlich daß er eben nur tadelt, weil er nur das Beste desselben vor Augen hat, daran denken, das glauben die Wenigsten, und am allerwenigsten das verzogene Kind selbst. In dieser Lage befinden wir uns denn von Publicum und Kritik verzogenen **Carltheater** gegenüber. Wie sollten auch die Machthaber des Carltheaters auf unsere vereinzelte Stimme hören! Blicken sie hinunter in den Saal, so sehen sie ihn dicht gefüllt mit dem elegantesten Publicum, die christliche und nicht christliche »hohe Aristokratie« an der Spitze, welches Publicum alles Gebotene gedankenlos hinnimmt, und selbst gegen die mißlungensten Vorstellungen eine bisher beispiellose Nachsicht übt. Werfen die Herren einen Blick in die Journale, so finden sie — außer den von ihnen selbst bestellten Reclamen — entweder gar nichts oder abgedroschene Redensarten über das »Volksstück«, wie es allenfalls im Monde sein sollte und könnte, oder endlich die abgeschmacktesten Lobhudeleien über die »Matadore«, über die Art und Weise, wie man sich allabendlich im Carltheater »prächtig unterhält« über die Humanität und den Wohlthätigkeitssinn der Direction *). Ist es zu verwundern, daß bei so bewandten Umständen das memento mori einer ernsten Kritik den Herrschern des Carltheaters unangenehm in die Ohren klingt? Daß wir nicht principiell gegen diese Bühne eingenommen sind und gerne loben, wo zu loben ist, haben wir oft genug bewiesen, erst im vorigen Berichte haben wir der »Tannhäuser«-Parodie als einer der seit Jahren gelungensten Vorstellungen erwähnt und der Direction wegen der Abwechslung in der Vorführung der kleinen Stücke warme Anerkennung gezollt. Was sollen wir aber jetzt sagen, wenn wir das Repertoir der ersten Hälfte des December betrachten? Es ruhte ganz allein auf den Schultern des Hrn. Nestroy; Hr. Treumann war heiser. Nun fragen wir aber, was wäre denn geschehen wenn Hr. Nestroy, der seit dem Beginne der Saison beinahe allabendlich beschäftigt ist, ebenfalls der allgemein herrschenden Grippe als Opfer verfallen wäre? War etwas vorbereitet? Wurde jene Möglichkeit vorausgesehen? Nein. Wäre der Fall wirklich eingetroffen, so hätten die weisen Herren den Kopf verloren und

*) Daß wir in Bezug auf diese zwei letzteren Eigenschaften der Direction nicht, wie die andern Journale, bei jeder Gelegenheit in die Lärmtrompete stoßen, bedarf vielleicht für gewisse Leute einer kleinen Erklärung. Wir haben zu viel Achtung vor dem Privatcharacter des Hrn. Nestroy, um zu glauben, daß, wenn er den Armen reichliche Einnahmen zukommen läßt, die Gagen des Unterpersonals erhöht, den Fleiß seiner Mitglieder durch Benefiz-Vorstellungen lohnt, der Witwe seines alten Freundes und Collegen eine Einnahme gewährt, u. s. w., er dies Alles thue, um dafür öffentlich ge- und belobt zu werden. Solche Handlungen lohnen sich selbst. So lobenswerth sie aber auch an sich sein mögen, so dürfen sie das Urtheil der Kritik doch in keiner Weise beengen; und daß Humanität und Wohlthätigkeitssinn noch durchaus keinen guten Director ausmachen, haben wir unter anderm an Hrn. Pokorny Vater sehen können, welcher gewiß auch in dieser Hinsicht sehr viel geleistet, und dabei seinen Kindern ein mit ungeheuren Schulden belastetes Unternehmen zurückgelassen hat. Die Kritik sehe vor Allem ob bei einer Direction die erforderlichen künstlerischen, technischen und ökonomischen Fähigkeiten vorhanden sind; die Wohlthätigkeit kommt erst in zweiter Reihe; das Theater ist keine Wohlthätigkeitsanstalt.

die »Deborah« hätte abwechselnd mit den »Räubern« die Abende ausfüllen müssen; höchstens wäre noch eine anziehende Reprise dazugekommen, wie die des am 14. aufgeführten alten Birch-Pfeiffer'schen Schauspiels »Mutter und Sohn«, in höchst matter Einzeldarstellung und lauem Ensemble. Noch müssen wir, bevor wir zur Besprechung der Novität schreiten, des Engagements des Hrn. Tomaselli mit einigen Worten gedenken. Lag es in der Absicht der Direction die Scholz'schen Rollen jetzt im Anfange auf die mangelhafteste Weise zu besetzen, damit derjenige, welcher diese Rollen später übernehmen wird (vielleicht Hr. Treumann, oder der Hr. Oberregisseur, oder gar der Director selbst) leichtes Spiel habe, dann hat sie ihren Zweck auf das vollständigste erreicht. Wir glauben kaum, daß es auf sämmtlichen Provinzbühnen einen zweiten Komiker gibt, welcher weniger zu diesem Fache befähigt wäre, als gerade der Auserwählte. Wir machen übrigens Hrn. Tomaselli gar keinen Vorwurf darüber: er hat immer und überall das sogenannte Nestroy'sche Fach gespielt und kann sich in das ganz entgegengesetzte Scholz'sche durchaus nicht hineinfinden. Auch war seine Spielweise — wenn man das eintönige Hersagen der Rolle ohne alle Nüancirung und Pointirung eine Spielweise nennen kann — durch sein früheres Wiener Engagement zur Genüge bekannt, und man hätte im Vorhinein seine Unbrauchbarkeit für das Carltheater einsehen können. Man kann sich schwer etwas Ungenügenderes denken als den Tattelhuber (»Faschingsnacht«) und den Angustin (»Graues Haus«) des Hrn. Tomaselli. Sogar der Referent der immer zufriedenen »Theater-Zeitung«, welcher doch Scholz in der ersten Rolle nie gesehen hatte, gerieth darüber in gerechtes Entsetzen, wie mußte also den Meisten im Publicum zu Muthe sein, denen der alte Scholz noch so lebhaft vor Augen steht!

Am 19. zum Vortheile der Localsängerin (?!) Frl. Zöllner zum ersten Male: »Die Frau Schlossermeisterin,« Originalposse in drei Acten von Anton Bittner. Dieser Originalposse fehlt eigentlich just das Originale. Uebrigens ist dieselbe in Gang, Handlung, Ver- und Entwickelung ziemlich alltäglich, mit vielen plumpen und unwahrscheinlichen Scenen, mehreren schablonenartigen Couplets ohne Einfluß auf die Tendenz des Stückes und sonstigem schon vielfach Dagewesenen. Indessen hat der Verfasser doch das Verdienst, einige nicht üble Beziehungswitze und durchaus keine Anstößigkeiten hinein verflochten zu haben. Der letzte Act enthält auch einige gemüthreiche Stellen und ist verhältnißmäßig der gelungenste. Alles in Allem genommen hat das Ganze keinen Anklang gefunden und ist nur durch das allseitig lebhafte Zusammenspiel über Wasser gehalten worden. Hr. Lang und Hr. Grois waren besonders rührig, nur muß bei letzterem gegen die Manier, sich einer ekelhaften falschen Nase zu bedienen, protestirt werden. Die Musik des neuen Capellmeisters, Hrn. Langwara (welcher auch zu den »Kindern des Nebels« eine hübsche Ouverture geschrieben hatte), ist gut ausgearbeitet, melodiös und eigenthümlich. Sie hätte Beifall verdient.

Die Direction des **Theaters an der Wien** hat eben auch keinen Anspruch auf ein Belobungsdecret für ihr Gebahren in der letzten Zeit zu erheben. Während der besten Theatersaison, und während die übrigen Schauspielhäuser allabendlich überfüllt waren, blieb das schöne, große Wiednertheater — diese Goldgrube für den, der es zu verwerthen versteht — meistens halb leer. Ein Repertoir aus den bessern älteren Stücken zusammengesetzt, kann nur dann anziehend auf das Publicum einwirken, wenn diese Stücke bei ihrem Erscheinen nicht, wie es hier gang und gäbe ist, vollständig bis auf den letzten Tropfen ausgepreßt worden sind. In diesem Falle kann nur eine ununterbrochene rasche Folge von Novitäten das Gleichgewicht wieder herstellen. Was hat aber die Direction in dieser Hinsicht seit drei Monaten geleistet? Am 10. October kam Findeisen's »Wie man's treibt«, gefiel und machte volle Häuser. Wurde diese Zeit benützt, um etwas Anderes vorzubereiten? Nein. Man legte die Hände in den Schooß und ging spazieren. Erst ein Monat darauf, am 10. November, gab man den »Blinden« und am 12. »Alle Neune«, beide nur Eintagsfliegen. Dann am 28. »Der Wucherer in der Klemme«, ein Product dem der Durchfall schon vor der Aufführung anzusehen war. Endlich am 5. December ein vor Jahren unter Carl durchgefallenes Lustspiel und erst am 19. ein neues Stück von Langer welches ebenfalls nicht gefiel. Also in drei Monaten nur sechs Novitäten und darunter vier, von welchen man im Vorhinein wissen konnte, daß sie nur zur

Ausfüllung einiger Abende gut waren. Eine Theaterleitung, welche durch so auffallenden Mangel an Einsicht, Verständniß und Thätigkeit sich die Gunst des Publicums immer mehr und mehr verscherzt, hat sich es nur selbst vorzuwerfen, wenn sie auf keinen grünen Zweig gelangt.

Auf das wieder aufgewärmte Product des Hrn. Findeisen »Der Herr Vater« zurückkommend, bemerken wir nur, daß die Handlung ohne besonders spannende oder erwärmende Scenen, sich viel zu sehr auf der Oberfläche der Alltäglichkeit bewegt und weder irgend eine belehrende Moral, noch sonst eine geistige Pointe enthält; obgleich es für einige Abende als Abwechslung zu unterhalten eben so gut diesen Zweck erfüllt wie hundert andere Stücke ähnlichen Calibers. — Die einleitende Episode bei der Familie Löffler und ihrem forcirten musikalischen Wunderkinde hat auf den eigentlichen Hauptinhalt des Stückes fast gar keinen Einfluß und derselbe bliebe sich ganz gleich, auch wenn sie gänzlich hinwegfiele, denn sie läuft nur so nebenher, ohne mit dem Kerne des Stückes verkettet zu sein. — Gespielt wurde von Allen so gut als es diese Aufgabe möglich machte, besonders von Seite des Hrn. Grimm, welcher durch Frische und gute Laune das Ganze belebte. In den Zwischenacten: Flötenvariationen über das Trinklied aus »Lucretia«, vorgetragen von Hrn. Röver, und dann eine Violinphantasie über Thema's von Bellini, sehr zart und gemüthvoll vorgetragen von Hrn. Bachrich, einem sehr jungen talentvollen Menschen, welche letztere auch sehr gefiel.

Am 19. zum Vortheile des Hrn. Grün die bereits erwähnte Novität: »Der Gutsherr von Raffnitz,« Original-Lebensbild mit Gesang in drei Acten von Anton Langer. Musik von Müller; die neue Decoration von Grünfeld. Dieses Original-Lebensbild ist auch eine von den Massearbeiten, wozu dem Wiedner-Theater und dessen Verhältnissen vom Autor das Maß genommen, oder es ihm gegeben wurde und derselbe darnach die ganze Lieferung zurecht schnitt, aber nur etwas zu Stande brachte, was etwa einem Hansjörgel-Publicum einigermaßen gefallen konnte, jedoch keineswegs einem nur halbwegs intelligenteren. In diesem Machwerke sind so viele Register gleichzeitig angezogen, daß hieraus unmöglich eine reine, klare und regelrechte dramatische Harmonie sich entwickeln und befriedigend lösen kann. Es ist zwei Drittel Fastnachtsposse und ein Drittel ernstes Schauspiel und dadurch in seiner Durchführung dermaßen durch eine Menge der verschiedenartigsten Scenen zersplittert, daß damit durchaus kein günstiger Gesammteindruck hervorgebracht wird. — Es spielen hierin eigentlich zwei Stücke neben- und durcheinander, von welchen streng genommen keines das andere etwas angeht und nur so gelegenheitsweise die eine Handlung mit der andern, ohne besondere analoge Nothwendigkeit, in Berührung kommt. Der Bergverweser Spor (Hr. Liebold) hat sich den Grundsatz angeeignet: — »ich halte mein Wort bis ans Grab!« — und um dies anschaulich durchzuführen, nahm der Verfasser zu einer Menge ernster und tragischer, mitunter unnatürlicher und unwahrscheinlicher Scenen seine Zuflucht. Der Gutsherr von Raffnitz (Hr. Grün), welcher sich in eine Menge galanter Abenteuer verstrickt hat, aber wegen zerrütteter Finanzen doch um jeden Preis eine reiche Heirath zu machen beabsichtigt, dabei vielfach getäuscht und bei der Nase herumgeführt wird, bildet das komische Element des Stückes, was aber größtentheils auf sehr plumpe und abgenützte Weise zur Ausführung gebracht wird, wie z. B. durch die bis zum Ueberdrusse abgenützte Figur einer jung sein wollenden Kokette und das Erscheinen des Komikers in Weiberkleidung.

Die Darstellung war mehr eine überstürzte Handwerks- als Kunstleistung mit nicht capitelfestem Memoriren und ohne einheitliches Zusammenspiel. — Außerordentlich störend wirkt es auch, wenn die Darstellenden über komische Scenen selbst mitlachen, was einige Male stattfand. — Ausgehungerte Schulmeister mit Schnurbärten sind auch eine sehr unpassende Erscheinung und daß dergleichen von einer Regie geduldet wird, was nur eines ernsten Wortes bedürfte, um es sofort zu beseitigen, gehört auch mit zu den Unbegreiflichkeiten der neuern Theaterdirectionsführungen. — Zu Iffland's Zeiten wäre ein Schauspieler deshalb sogleich verabschiedet worden, denn wem das Schnurbarttragen auf der Straße mehr am Herzen liegt, als die gewissenhafte Ausführung seiner Berufsleistungen, der ist und wird nie ein guter Schauspieler. — Diese Vorstellung ist mit angemessener Musik — inclusive eines Kinderchors — und einer sehr

hübschen neuen Decoration ausgestattet, war sehr zahlreich besucht und es fehlte auch nicht an systematischem Beifall und Hervorruf sowohl einzelner Darsteller als auch des Verfassers. — Trotzdem wird aber auch dieses neue Bühnenproduct, wie viele andere seinesgleichen, nur zu bald in das Archiv der Vergessenheit wandern.

Noch ist zu erwähnen das am 12. verunglückte Gastspiel des Hrn. Martinius aus Breslau in dem Stücke: „Der Filz als Prasser," womit ein Ersatz des abgegangenen Hrn. Fielitz beabsichtigt zu sein schien, aber nach dem auf diese Weise stattgefundenen Erfolge natürlich gänzlich von der Pfanne brannte, — und die (am 17.) wie alljährlich wiederkehrende Wohlthätigkeitsvorstellung zur unentgeltlichen Holzvertheilung an hiesige Arme, unter Mitwirkung einiger Hofschauspieler: Frl. Boßler, der HH. Beckmann und Sonnenthal, sowie auch mehrerer Solotänzerinnen und Tänzer vom Hofoperntheater und des Violinvirtuosen Ludwig Strauß, welches alles zusammen Zweck und Publicum vollkommen befriedigte.

Im **Theater in der Josefstadt** wurde der cassamachende „Wiener Dienstbote" noch fortgegeben. Abermals der alte Schlendrian, die Wiederholungen eines beifällig aufgenommenen Stückes nicht unterbrechen zu wollen; und indessen bleiben die Opernmitglieder unbeschäftigt. Ueberhaupt wäre es eine ganz irrige Ansicht zu glauben, daß weil zufällig der „Tannhäuser" und der „Wiener Dienstbote" volle Häuser gemacht haben, die Leitung dieser Bühne eine bessere geworden sei als früher, wo das Haus immer leer blieb. Es herrscht nach wie vor in der Directionsführung dieselbe Tendenz- und Planlosigkeit. An die Herstellung eines festen, dauerhaften Ensembles, an die Gründung eines Repertoirs, an ein Vorarbeiten selbst für die nächste Zukunft wird auch nicht im Entferntesten gedacht. Man lebt so kümmerlich fort von heute auf morgen. Wird einmal ein glücklicher Fang gethan (was ja bekanntlich auch der blinden Henne widerfahren ist), so wird er bis aufs Aeußerste ausgebeutet und für später läßt man den lieben Gott sorgen. Und wirklich wäre man oft versucht zu glauben, daß irgend eine überirdische Macht sich directe der hiesigen Vorstadtbühnen annimmt, denn sonst bliebe es unbegreiflich wie bei der gegenwärtigen Directionsführung das Ganze nicht auseinanderfällt.

Je mangelhafter aber die Directionsführung, desto größer ist das Verdienst des Dichters und der Schauspieler, wenn sie, unter solchen Umständen, einen so nachhaltigen Erfolg zu erringen vermögen. Selten ist bis jetzt der Wiener Volkston auf der Bühne so gut getroffen worden, wie in Hrn. Berg's Posse. Schade, daß die Darstellerin der Titelrolle mit so unnatürlichem, blos eingelerntem Pathos spricht und den mimischen Ausdruck ganz vermissen läßt. — Die Uebrigen spielen alle mehr oder minder gut, — am besten die beiden HH. Weiß, dann Fr. Raab, Fr. Schmidt, Hr. Küstner, Hr. Jungwirth ꝛc.

Concert-Bericht.

(December.)

(Rubinstein. — Quartette. — Vereinsconcert. — Verschiedene andere Concerte.)

Fast drei Jahre sind verflossen seitdem Hrn. **Rubinstein's** Erscheinen in seiner Doppeleigenschaft als Componist und als ausübender Künstler zu mancherlei sehr lebhaften Erörterungen Anlaß gab. Auch diesmal erregen seine Leistungen die Aufmerksamkeit und Theilnahme der hiesigen Musikwelt in hohem Grade. Wir haben damals Hrn. Rubinstein, — dem Clavierspieler, wie dem Componisten, — das aufrichtige Lob, welches seinen Leistungen gebührte, nicht vorenthalten. Nur erlaubten wir uns dem jungen Künstler in jener zweifachen Hinsicht practische Selbstbeschränkung, consequenteres Maßhalten u. s. w. anzurathen, ihn vor Ueberstürzung, vor ungestümer Verschleuderung der ihn schmückenden künstlerischen Eigenschaften zu warnen und namentlich die übergroße Schnelligkeit einiger Tempi, wodurch das Spiel auch des gewandtesten Virtuosen undeutlich werden muß, zu beklagen. An dieses Urtheil anknüpfend, bemerken wir vorerst, daß wir diesmal nur selten Anlaß fanden diese letztere Klage zu wiederholen und daß sowohl Hrn. Rubinstein's Vortrag, wie nicht minder seine uns diesmal vorgeführten Compositionen den Künstler um Vieles gereifter, durchgebildeter erscheinen ließen, als da er uns vor Jahren verließ. Jenes Talent, welchem damals schon lebhafte, wenn auch bedingte Anerkennung gezollt werden konnte, hat sich nunmehr zu bedeutungsvoller Selbstständigkeit entfaltet. Daher denn auch der unsere Saison so wesentlich auffrischende Eindruck, den Rubinstein ausgeübt, daher die erhöhte Aufmerksamkeit, welche die Kritik einem Künstler widmen muß, welcher die beiden Seiten künstlerischer Ausbildung — Compositions- und Darstellungstalent — in so künstlerisch würdiger Art zu Tage treten läßt.

Als Clavierspieler unterscheidet sich Rubinstein von andern, die ihm zur Seite gestellt werden dürfen, durch die Correctheit seines Spieles, die Schärfe und Bestimmtheit im Rhythmischen, die Gradation des Anschlages, die treffende Vertheilung von Licht und Schatten. Nie bemerkt man eine leichtfertige Verletzung des Rhythmus; — selbst im tempo rubato ist er immer verständlich und klar. Nie leidet irgend eine musikalische Intention unter einer selbst bei sonst guten Spielern vorkommenden Schwäche der technischen Durchbildung; — im Gegentheile, die größte Schwierigkeit der Ausführung scheint bei ihm die vollständigste Ausprägung der musikalischen Ideen nur zu fördern. Vom donnernden Forte bis zum äolsharfenartigen Gesäusel sind alle Gradationen da, ohne aber je, und das ist die bedeutendste Seite Rubinstein's, des Clavierspielers, anders als im Sinne der poetischen Idee zu wirken. Anderseits unterscheidet er sich wieder von denen, mit welchen er etwa die eben genannten Eigenschaften gemein hat, durch den kraftvollen Schwung, der ihn nie zu jener verblaßten Eleganz und Zierlichkeit herabsinken läßt, welche das Spiel so vieler Pianisten characterisiren. — Auch im Puncte der Auffassung von Compositionen Anderer leistet Rubinstein Vortreffliches, namentlich wenn das fremde Werk der Individualität des Künstlers entspricht.

Ueber Rubinstein den Componisten sind gegenwärtig die Ansichten noch getheilt. Wir unserer-

seits bekennen offen, daß wir mit großer Theilnahme und herzlicher Freude Rubinstein's compositistische Leistungen gehört haben. Wir fanden melodisch und rhythmisch interessante Motive, schöne reiz- und ausdrucksvolle Gedanken, — ferner thematische Verarbeitung und endlich geistigen Gehalt. Was seine Kammercompositionen (Claviertrios u. s. w.) betrifft, so scheint dem Hörer im ersten Momente der Clavierspieler noch etwas zu stark im Vordergrunde zu stehen. Allein bei näherer Betrachtung erscheinen selbst die rapidesten Passagen nur als Arabesken des thematischen Grundes. Könnte man nicht mit demselben Rechte auch an den gediegensten Claviercomponisten, z. B. an Mendelssohn, dergleichen ausſetzen? Allerdings könnte manche dieser Arabesken an sich noch musikalisch bedeutsamer sein; Rubinstein wird noch von selbst darauf kommen. — »Aber Rubinstein gehört ja zur Partei der Zukunftsmusiker; er ist ja ein Schüler Liszt's!« Gemach, gemach, meine Herren: Rubinstein ist factisch kein Zukunftsmusiker, wenigstens nicht im spöttischen Sinne. Er verachtet nicht die Gesetze der Form; — seine Stücke, bis zu dem kleinsten herab, haben eine entschieden faßliche, überschauliche Anordnung sowohl im Puncte des Periodenbaues, als in dem der Modulation. Er stellt die Natur nicht auf den Kopf, indem er etwa barockes Zeug zusammenschweißt, oder, etwa um auch den verständigeren Theoretikern brühheiß zu machen, gewissen Accorden, die nur ein Uebergangsrecht haben, selbstständige Geltung geben will. (Man hat in der That versucht dem übermäßigen Dreiklang ebenbürtige Geltung zu geben, wie sie die Dur- und Moll-Accorde besitzen. Vielleicht versucht man es nächstens mit dem verminderten oder hartverminderten. Vielleicht heißt es in Zukunft: Dieses Stück geht aus G übermäßig, oder D vermindert!) Er ordnet nicht die selbstständige Tonkunst einem Phantome, einem Programme unter, durch welches die Musik erst verständlich oder gar schön werden soll. Von allen derlei Versuchen finden wir bei Rubinstein nicht die Spur. Seine Compositionen wirken durchaus musikalisch, und um so gewisser wirken sie auch poetisch, weil das musikalisch Interessante ganz von selbst die Phantasie anregt, und die poetische Empfindung des Menschen trifft.

In seinem ersten Concerte spielte Hr. Rubinstein blos eigene Sachen. Man hat ihn darob getadelt. Wir können uns diesem Tadel nicht anschließen. Neue Werke neben wohlbekannte Meisterwerke setzen, heißt jedesmal den erstern die Wirkung rauben. Ein Stück, das man zum ersten Male hört, interessirt wohl; gefallen aber wird es selten. Rubinstein's drittes Trio in B-dur ist eine würdige schwungvolle Kunstleistung, reich nach jeder Richtung hin, nie trivial, immer anziehend, und wurde von dem Concertgeber im Vereine mit den HH. Hellmesberger und Borzaga vorzüglich ausgeführt. Unter den kleineren Sachen machte sich besonders ein geistvoll, in der rechten Hand zweistimmig geführtes Präludium und die dann folgende Fuge bemerklich; letztere, so weit wir nach einmaligem Hören urtheilen können, ist ein tüchtiges Stück Arbeit, ausgestattet mit Allem, was zu einer Fuge gehört, als: Gegenthema, Engführungen, Zwischensätze, Orgelpunct u. s. w., aber Alles im Gewande jetziger Musik, wie recht und billig. Auch die ganz kleinen Sachen ließen und den Keim nicht vermissen, welcher in jedem auch noch so kurzen Musikstücke enthalten sein muß. Von jener Neigung zu niedriger Tändelei, wie sie bei concertirenden und componirenden Pianisten an dieser Stelle so häufig getroffen wird, haben wir nichts vernommen. —

Im zweiten Concerte spielte Rubinstein meist fremde Compositionen, und zwar das G-moll-Trio von Mendelssohn in so vorzüglicher Weise, wie wir es noch nicht gehört haben. Das war die lebendige Frische und Reinheit der Ausführung, wie sie Mendelssohn selbst eigen gewesen sein soll. Außerdem spielte Rubinstein eine Nocturne von Chopin, die Gigue von Mozart, »Warum?« von Schumann und den türkischen Marsch aus den »Ruinen von Athen« von Beethoven. Die Gigue mußte bei so klarer und lebhafter Ausführung zünden, und sie that es, so daß Rubinstein dem Verlangen nach Wiederholung Folge gab. Der türkische Marsch war eine köstliche und geistreiche Wahl und gab dem Pianisten Gelegenheit die unerhörte Ausbildung seines Anschlages an einem zugleich wunderhübschen Stücke und ganz nach der Intention des Componisten zu zeigen. Man war ganz electrisirt und Rubinstein wiederholte abermals. In der zweiten Abtheilung des Concerts brachte der Concertgeber eigene Sachen; ein Andante und Scherzo für Piano-

forte und Violoncell ſchienen aus dem Zuſammenhange eines größeren Ganzen geriſſen und gingen ziemlich unverſtanden vorüber. Hr. Vorzaga, welcher als Soliſt vom Quartettſpieler weit überflügelt wird, entwickelte zu wenig Schmelz und Ton, um ganz durchzudringen. Eine Sarabande und Courrante waren als ſehr geiſtreiche Nachbildungen alter Formen höchſt intereſſant und geeignet, muſikaliſch fühlende Seelen zu erquicken. Zum Beſchluß ſpielte Rubinſtein noch jene fabelhafte Handgelenk-Etüde, welche ganz hübſch klingt; den Zuhörer aber, der auch zuſieht, ganz ängſtlich macht. Man ſpürt eine Ermüdung an der Stelle des Spielers, dem man davon freilich gar nichts anmerkt. — Beigaben in dieſen beiden Concerten waren Geſangsvorträge des Frl. Kriehuber, — des Hrn. Panzer, — des Frl. — —, welche wir lieber gar nicht nennen wollen, — und des Hrn. Gunz. Die Erſtgenannte ſang mit etwas unſtorter, aber wohlklingender und gut geſchulter Stimme Lieder von Schubert und Mendelsſohn. Dem Zweiten muß man mit der Anerkennung ſeiner wohlklingenden Stimme und des verſtändigen, maßvollen Vortrages zugleich auch den Wunſch ausſprechen, daß er öfter dem Publicum Gelegenheit geben möge Löwe'ſche Balladen zu hören. Nur möchten wir den geehrten Herrn aufmerkſam machen, daß ſeine Ausſprache, namentlich des a, noch nicht ganz ſo correct iſt, wie es erforderlich ſcheint. Hr. Gunz debütirte mit zwei Geſängen von Rubinſtein, und erhielt ſeiner hübſchen, bildungsfähigen Stimme wegen aufmunternden Beifall.

Das dritte Concert Rubinſtein's (am 19.) machte uns, was das Programm desſelben anbelangt, den Eindruck, als ob der Künſtler, verdrießlich über die nicht allzulebhafte Theilnahme des Publicums an ſeinen größeren Productionen einer, ſeinem Weſen ziemlich fremden Geſchmacksrichtung Conceſſionen habe machen wollen. Schon das Clavierquartett von Weber, dem hochverehrten Tondichter eines „Freiſchütz“, einer „Euryanthe“ und vieler trefflicher Clavierſtücke, ſchien uns eine unbegreifliche Wahl. Hübſche Anfänge ohne ſtetige Entwicklung, künſtliche und verkünſtelte Harmonienfolgen, Mangel an Zuſammenhang, kaleidoſkopartiges Durcheinanderwerfen von coketten, gefälligen Melodien ohne Werth und Gehalt ſind die characteriſtiſchen Merkmale dieſes Productes, an welchem Hr. Rubinſtein alle Lebendigkeit und Schönheit ſeines Spiels vergeudete. Das „Mira la bianca luna“, nach Roſſini von Liſzt, ein vergleichsweiſe noch ziemlich genießbares Clavierſtück, in welchem jedoch die Larve des muſikaliſchen Unſinns doch zuweilen arg hereingrinſt, das Lied ohne Worte in E-dur von Mendelsſohn, das hübſche Nocturno (Nr. 5) von Field und die „Bereeuse“ von Chopin, — dieſe vier Kleinigkeiten klangen unter Rubinſtein's Händen ganz vortrefflich, ließen aber doch den Eindruck zurück, als habe man viel Zuckerwerk genoſſen und wünſche endlich ordentliche Koſt. Beethoven's E-moll-Sonate war nun freilich ein Labſal, ganz geeignet ein tieferes muſikaliſches Bedürfniß zu befriedigen. Rubinſtein ſpielte ſie in großer Auffaſſung, zwar ſehr frei, und nicht ohne Anmahnung an das Vorbild ſeines Meiſters Liſzt; indeſſen war das tempo rubato doch ſinngemäß und verſtändig. Auffallend war uns eine Auffaſſung Rubinſtein's im erſten Satze, wo er im dreißigſten und vierunddreißigſten Tacte die letzte Note des Laufes von dem Achtel des folgenden Tactes trennte, und zwar in der Art wie Beethoven im achtunddreißigſten Tacte es vorſchrieb. Wir ſehen den Grund dieſer Veränderung um ſo weniger ein, als dadurch überdies eine Monotonie entſteht. Daß die Sonate außerdem mit dem feinſten Verſtändniß ſowie mit dem Feuer und der Zartheit geſpielt wurde, welche an Rubinſtein ſo ſehr erfreuen, heben wir nochmals hervor. Von den drei letzten Pieçen, welche Rubinſtein ſpielte: Capriccio, Melancolia und Galop, alle von eigener Compoſition, konnte uns nur die zweite anſprechen. Das Capriccio ſchien uns in keiner Beziehung hervorragend, die Begleitungsfiguren darin ſogar gewöhnlich; der Galop aber iſt noch weniger anſprechend und ſcheint uns Rubinſtein's unwürdig. — Beigaben des Concerts waren zwei Lieder, geſungen von Hrn. Gunz, ein Männerquartett, und zwei Lieder geſungen von Frl. Weinberger, einer Schülerin der Fr. Marcheſi. Die Stimme dieſes Fräuleins iſt nicht von beſonderem Wohlklange, die Ausſprache deutlich, aber mit dem allen Marcheſi'ſchen Schülerinnen eigenen breiten e behaftet, der Vortrag durch beſtändige Uebertreibung des mimiſchen und declamatoriſchen Aus-

druckes entstellt. Ist Einfachheit des Ausdruckes überall wünschenswerth und als das Höchste in jeder Gattung Kunstproduction anzusehen, so ist dies selbstverständlich vor allem im Liedervortrage der Fall.

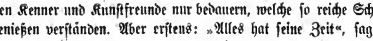
Am 29. das vierte und letzte Concert (natürlich mit Ausnahme des »Abschiedsconcertes«) des Hrn. Rubinstein, in welchem er als erste und Hauptnummer sein zweites Trio in G-moll spielte. Obwohl die Hauptmotive dieses Trios an sich betrachtet nicht sehr bedeutend genannt werden können, — obwohl ferner der Clavierpart für eine Kammermusik allzu concertmäßig behandelt ist, so ist doch die Kraft Rubinstein's in der Fortführung und poetischen Ausgestaltung auch hier unverkennbar. Möchte er diese Kraft nur immer richtig verwenden! — Unter den von Rubinstein noch gespielten Stücken waren es namentlich die Nocturnes von Chopin und Field, dann das Volkslied in A-moll von Mendelssohn, welche Rubinstein vorzüglich spielte. Der hübsche Es-dur-Walzer von Chopin schien uns viel zu überstürzt, und dabei an Feinheit der Ausführung verlierend. Das Rondo mit Violine von Schubert wurde vom Concertgeber mit Hrn. Hellmesberger sehr schön gespielt, die Composition jedoch ist, abgesehen von den vielen reizenden Melodien und geistreichen Momenten unseres Erachtens in der Modulation viel zu überladen, um je einen ganz befriedigenden Eindruck zu machen. Die kleineren Piecen von Rubinstein's Composition, die er diesmal spielte, waren Album de Portraits Nr. 7, — Cracovienne — und Phantasie über ein russisches Volkslied, — Stücke von keinem sonderlich ästhetischen Belang. Auf wiederholten stürmischen Hervorruf gab Rubinstein noch, obwohl sichtlich ermüdet, die Berceuse und den »Marsch aus den Ruinen« u. s. w. zum Besten. — Ausfüllungsstücke wurden geboten von Frl. Fichtner, welche das Lied »Suleika« von Mendelssohn und ein Lied von Esser: »Grüner Frühling kehr' ein« mit gewinnender Innigkeit und Decenz sang. Es ist sehr zu bedauern, daß das hübsche Talent dieses Fräuleins durch auffallende Befangenheit und Aengstlichkeit in der Entwicklung gehemmt wird. Mit dem Athem ist das Fräulein noch keineswegs im Reinen — und die Kraft des Tones wird fälschlicherweise durch übergroße Mundöffnung herzustellen gesucht. Sonderbar ist es, daß auch diese Sängerin bei dem Vocal e den Mund ganz öffnet, wodurch natürlich ein a entstehen muß. Hr. Gunz sang das zwar sehr sang- und dankbare, aber nicht gerade sehr werthvolle Lied von Esser »Liebesleben« in sehr befriedigender Weise.

Die zweite **Helmesberger'sche Quartettproduction** brachte als Novität ein Quartett von Selmar Bagge, eine durchaus höchst interessante Arbeit. Am wenigsten selbstständig und melodisch ansprechend scheint uns der erste Satz, sehr gelungen hingegen die folgenden Sätze. Das Adagio mit seinem schwermüthigen Thema und dem originell-anmuthigen Mittelsatz ist zugleich geistig gehaltvoll, formell abgerundet und entschieden wirksam, das Scherzo glänzt durch die Gewandtheit der formellen Ausarbeitung und hübsche Modulationen, das Finale, wiewohl in melodischer Beziehung etwas schwächer, durch schwungvolle Rhythmik und kräftige Gedrungenheit. — Das im Ganzen präcis und besonders von den HH. Borzaga und Dobihal in den Solostellen des Adagios ausdrucksvoll gespielte Quartett erzielte lebhaften Beifall und den Hervorruf des Componisten. Im darauffolgenden H-moll-Quartett von Mendelssohn spielte Hr. Decker (Bruder des Schauspielers vom Theater an der Wien), trotz sichtlicher Befangenheit, recht correct. — Das Beethoven'sche A-dur-Quartett beschloß die Production.

Die dritte Quartettproduction brachte das Es-dur-Quartett von Cherubini in vorzüglicher Ausführung. Dieses selten gehörte, sehr interessante, im dritten Satze geradezu herrliche, in den anderen Sätzen oft graziöse, zuweilen aber auch gelehrt kühle Opus gab unserem Quartettvereine abermals Gelegenheit im feinen Zusammenspiel zu excelliren. Meisterhaft ging der dritte Satz, und es muß hier besonders Hrn. Borzaga's Spiel als unübertrefflich bezeichnet werden. Das Spiel der anderen Herren klingt im Forte immer noch zuweilen rauh. Ob dies an der Acustik des Saales, oder der großen Hitze, oder dem Ansatze des Bogens liegt, ist schwer zu entscheiden. Wir glauben aber, daß die Herren alle erdenklichen Versuche machen sollten, um dieses Uebelstandes ledig zu werden. Das beste Zusammenspiel wird paralysirt, wenn die Schönheit des Tones etwas zu wünschen übrig läßt. Das Trio in Es (op. 70) wurde von Hrn. Dachs

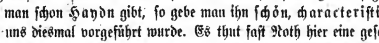
in genügender Weise gespielt. Größe und Humor in der Auffassung fehlten zuweilen. Namentlich erschien uns der zweite Satz etwas gedehnt vorgetragen. Das besonders im ersten Satze herrliche C-dur-Quintett von Mozart beschloß den Abend.

Am 20. fand das **zweite Gesellschaftsconcert** Statt, und wurde mit der Es-dur-Symphonie Nr. 1 von Haydn eröffnet. Wir haben gegen diese Wahl im vorigen Hefte dieser Zeitung aus mancherlei Gründen Bedenken erhoben. Es schien als ob das Publicum diesmal unserer Meinung gewesen wäre; denn noch nie haben wir eine Haydn'sche Symphonie so kühl aufnehmen gesehen als diesmal. Ein solches Resultat kann man nur beklagen, selbst wenn man dabei Recht behalten hat. Denn wir schätzen Haydn viel zu sehr, als daß wir nicht wünschen sollten, auch Andere möchten sich an den lieblichen Tönen dieses Meisters erfreuen; wir würden Kenner und Kunstfreunde nur bedauern, welche so reiche Schönheiten gar nicht mehr zu schätzen und zu genießen verständen. Aber erstens: »Alles hat seine Zeit«, sagt schon der weise Salomo. Zweitens: wenn man schon Haydn gibt, so gebe man ihn schön, characteristisch, treu; aber um keinen Preis so, wie er uns diesmal vorgeführt wurde. Es thut fast Noth hier eine geschichtlich-ästhetische Auseinandersetzung einzuschieben über das Characteristisch-Schöne in Haydn's Symphonien. Bei uns scheint man nachgerade zu glauben, es liege im Zopfigen, Pedantischen, Trockenen, Farb- und Ausdruckslosen, anstatt in den populären gesunden Frische, in der lieblichen Anmuth, in dem ewig lebhaft sprudelnden Humor. Um aber diese Eigenschaften gehörig hervortreten zu lassen, ist vor allem haarscharfe Präcision, dann Feinheit der Nuancirung, endlich Frische und Schwung in die Ausführung zu bringen. Haydn soll und darf nicht als leichtwiegender Lückenbüßer zur größern Bequemlichkeit eines müdegehetzten Opernorchestersmit einer (schlechten) Probe durchgespielt, — Haydn soll vom Orchester künstlerisch schön vorgetragen werden. Nichts war aber weiter entfernt von einem so schönen Resultat, als eben die in Rede stehende Aufführung. Ueber die Ausdruckslosigkeit, mit welcher namentlich die ersten Violinen die ihnen zugetheilten Melodien spielten, wollen wir aus vielen nur ein Beispiel hervorheben. Die Melodie aus dem ersten Satze:



u. s. f.

wurde ohne alle Betonung gespielt, während sie offenbar so gegeben werden sollte:



— Sehr geschmacklos erschienen uns die Bässe im Andante, wo der Mittelsatz in C-dur zum ersten Male erscheint. Man spielte jedes einzelne Achtel rfz, während Haydn durch die deutliche Bezeichnung: u. s. f. jedenfalls eine Hervorhebung blos des ersten Achtels im Sinne hatte. Die variirte Stelle der Violine (Solo) wurde von den beiden Herren, die sie ausführten, weder sonderlich präcis noch nuancirt gespielt. Das schleppende Tempo mußte freilich die Nuancirung des Andante noch erschweren; aber die Lauheit im Ausdrucke war es doch hauptsächlich, welche die Ausführung namentlich der drei ersten Sätze beeinträchtigte. Der vierte ging verhältnißmäßig besser, konnte aber den ungünstigen Eindruck dieser Production nicht zum Bessern wenden. Die Arie von Mozart (»Mentre ti lascio«), gesungen von Hrn. Mayerhofer, interessirte durch den Umstand, daß sie sehr selten gehört wird, kam aber nicht zur vollen Geltung. Das Accompagnement schwankte vielfach. Der Sänger zeigte, wie in allen seinen Leistungen, Verständniß, Gefühl, Correctheit und überdies eine gute italienische Aussprache. Aber die Mangelhaftigkeit der Stimmbildung, auf die wir Hrn. Mayerhofer bereits öfter aufmerksam gemacht haben, vereitelte größtentheils sein schönes künstlerisches Streben. — Hierauf spielte Hr. Rubinstein sein neues Clavierconcert und erntete vielen, wohlverdienten Beifall. Die Composition ist groß angelegt; man sieht, daß der Componist Bedeutenderes leisten wollte. Die Themas und Motive sind größtentheils interessant, die Durchführung lobenswerth. Was die Instrumentirung anbelangt, so schien uns Rubin-

stein's Factur hier noch nicht vollständig reif. Die einzelnen Instrumente wirkten häufig noch zersplittert, nicht concentrisch, das Streichquartett ist nicht völlig in seinem Rechte. Was die Ausführung des Clavierparts anbetrifft, so gehört freilich ein Rubinstein dazu, um die Schwierigkeiten desselben zu besiegen. Daß selbst seine Kraft bei manchen Stellen nicht völlig ausreichte, um den ungleichen Kampf mit dem Forte spielenden vollen Orchester zu bestehen, ist freilich eine Schattenseite des Concerts, bei deren gerechten Beurtheilung jedoch die akustischen Verhältnisse des betreffenden Concertsaales nicht übersehen werden dürfen. Der Böſendorfer'sche Flügel zeichnete sich durch seinen schönen Baß, aber auch durch seine klanglose hölzerne Höhe aus. — Den Beschluß des Concertes machte die hübsche und gut gegebene Ouverture von Weber zum »Beherrscher der Geister«.

Am Abende desselben Tages gab Hr. **Bocklet** ein schwach besuchtes Concert, welches in mancher Beziehung einen unerquicklichen Eindruck zurücklassen mußte. Hr. Bocklet ist über die Jahre hinaus, in welchen man vernünftiger Weise »Concerte gibt«. Schon das Programm zeigte deutlich, daß der Concertgeber den richtigen Blick in seine Leistungsfähigkeit verloren hat. Die G-dur-Phantasie von Schubert, und die große, im letzten Satze mehr schwierige und combinirte als ſchöne B-dur-Sonate von Beethoven sind keine Aufgaben für einen Mann seines Alters. Wir bewundern zwar die noch immer ziemlich bedeutende Sicherheit, die große Correctheit und strenge Tactmäßigkeit, mit welcher der Concertgeber diese Stücke spielt. Aber Kraft und Lebendigkeit des Ausdruckes fehlten vollständig: es war die Arbeit eines Automaten. — Zum Eingange spielte eine Schülerin und ein Schüler des Hrn. Bocklet die — Carneval-Ouverture von Berlioz; man braucht nur dies zu sagen, und beizusetzen, daß der Herr Meister den Tact dabei so laut mit dem Fuße stampfte, daß man es im ganzen Saale hören mußte, um sich den Eindruck dieser musikalischen Blasphemie zu vergegenwärtigen. Frl. Weinberger sang einige schöne Lieder, unter andern eines von J. Hager, »Das Kraut Vergessenheit« aus dem zuletzt erschienenen Liedercyclus, auf dessen hervorragende Bedeutung in diesen Blättern seiner Zeit hingewiesen wurde *).

Am 22. und 23. wurde diesmal von der **Tonkünstler-Societät** Mendelsohn's »Elias« zur Aufführung gebracht, ein schwieriges Unternehmen, welches jedoch, mit billiger Rücksicht auf das unvortheilhafte Local und die zu Gebote stehenden Kräfte, als ziemlich gut durchgeführt bezeichnet werden kann. Hr. Randhartinger gab sich unsägliche Mühe mit der Leitung des Ganzen; sein Tactschlag hat, vor dem vieler anderer Dirigenten, die Sicherheit und Bestimmtheit der Markirung voraus. Zweiter Dirigent war Hr. J. Helmesberger. Chor und Orchester führten ihre Aufgaben ohne wesentliche Störung durch. Hinreißender Schwung und feine Nuancirung wurde freilich vermißt; daran tragen aber, wie gesagt, das Local und die eben dadurch veranlaßte Aufstellung der Massen die meiste Schuld. Besseren Eindruck machten die Soli. Treffliches leistete Hr. Panzer als Elias. Die Stimme klangvoll und von wahrhaft erquickender Weichheit, der Ansatz rein und fest, der Vortrag ton- und ausdrucksvoll, musikalisch correct und declamatorisch richtig, die Aussprache deutlich (nur das a nicht ganz hell genug), kurz eine Vereinigung der schönsten Eigenschaften, welche man von einem künstlerisch gebildeten Sänger erwarten und fordern darf, welche man aber oft bei den gefeiertsten Lieblingen des Publicums nicht antrifft. Frl. Meyer befriedigte uns nur theilweise. Sie sang mit Ausdruck, mit Feuer, ja mit einer Leidenschaftlichkeit, die wir keineswegs vom Oratorium-Vortrage ausschließen wollen; aber der Klang ihrer Stimme war fast durchgehends zu scharf, zu grell, der Ansatz fast durchaus unrichtig, nämlich nicht frei und unmittelbar die Note auf den Kopf treffend; nur einige Pianostellen kamen hübsch und abgerundet heraus. Jener Ansatz aber wird die talentvolle Sängerin stets daran hindern eine technisch sichere und künstlerisch reine Wirkung zu erzielen. Frl. Tobisch brachte das Recitativ der Königin deutlich und kräftig zur Geltung, die übrigen Recitative wurden unverständlich,

*) Hr. Ander hat vor Kurzem in einer der Lemberger Abonnements-Soiréen drei dieser Hager'schen Lieder mit Erfolg gesungen.

die beiden wunderholden Arien des Engels matt und geistlos gegeben. Im Vocal-Terzett machten die tiefen Töne des Fräuleins einen guten Eindruck. Hr. Walter hatte die Gefälligkeit den erkrankten Erl zu supplieren und erfreute durch den einfach ausdrucksvollen Vortrag der beiden Arien. Möchte der junge Künstler doch stets darauf bedacht sein, die schönen Mittel, die ihm die Natur verliehen, auf ähnliche, echt künstlerische Weise zu verwerthen! — Fr. Flatz, der Knabe Sucher, die HH. Petschak und Sellner wirkten in den übrigen Soli entsprechend mit.

Ein früheres beliebtes Mitglied der hiesigen Oper, **Hr. Reichardt,** hat sich, nach längerer Abwesenheit, am 26. als Liedersänger dem Wiener Publicum wieder vorgestellt. Hr. Reichardt ist in allem Wesentlichen derselbe geblieben, der er war. Es ist dieselbe Ausbildung der Coloratur, wie wir sie an sämmtlichen einheimischen Tenoristen vermissen, dieselbe Manier des Vortrags, dasselbe etwas grelle und selten irgendwie motivirte Abwechseln zwischen forte und sotto voce. Hr. Reichardt hatte Arien von Händel und Mozart, Lieder von Mendelssohn und Rubinstein, Marschner, Stighelli, Abt und Dessauer, zum Vortrage gewählt, und wußte jeder Nummer dieses bunten Programmes irgend einen hübschen Effect abzugewinnen. Als Mitwirkende erschienen die Frls. Frankenberg und Weinberger (mit Duetten von Rubinstein und Mendelssohn), der Pianist Hr. Decker und der Violinspieler Hr. Heß, in befriedigender Weise, nur daß das Instrument des Letztgenannten von dem begleitenden Clavier in der Stimmung hörbar abwich.

In der am 27. stattgefundenen Production des **Männergesangvereins** bildete ein kürzlich durch Hrn. Herbeck wiederaufgefundener, herrlicher Chor von Schubert den Brennpunct des Ganzen. Aus Göthe's bedeutungsvollem, aber nichts weniger als zur musikalischen Bearbeitung einladenden „Gesang der Geister über dem Wasser“ hat Schubert ein in declamatorischer, wie in melodischer und harmonischer Beziehung hervorragendes Tongemälde zu schaffen gewußt, welches durch unsern Verein mit Kraft und feinen Schattirungen ausgeführt, einen wahrhaft erhebenden Eindruck auf die Zuhörer hervorbrachte. Nebst dieser einen Nummer wandte sich das allgemeine Interesse noch zwei Körner-Weber'schen Freiheitsgesängen, einer Nummer aus Mendelssohn's „Oedipos“, dann den Chören von Schläger, Esser und dem Lachner'schen Quartett zu. Letzteres fanden wir ziemlich matt, und fast nur durch den lieblichen Klang der Tenorstimme (Hr. Gunz) gehoben, während der zweite Baß nicht kräftig genug hervortrat. Auch den Esser'schen Chor halten wir nicht für bedeutend. Lebendigkeit und gewandte Technik kann man ihm zugestehen, dagegen vermißt man Originalität der Ideen und Modulationen und characteristische Wiedergabe der Textworte. Der erwähnte Schläger'sche Chor ist eine gelungene, mit mancher hübschen Wendung ausgestattete Arbeit, welche Intelligenz und Geschicklichkeit verräth. Von einem Octett des Hrn. Fr. Mair läßt sich nicht viel Gutes sagen, eben so von Gade's „Gondelfahrt“; — jenes ergeht sich in uninteressanten Modulationen, bei allzuhäufiger Wiederholung der Worte, dieses entspricht schon durch Tact und Tempo keineswegs dem Titel und bietet auch an sich keinen musikalischen Lichtpunct. Unbedeutend ist auch der zuletzt gesungene Abt'sche Chor. Die Ausführung sämmtlicher Nummern war, unter der eben so verständigen als technisch tadellosen Leitung der HH. Herbeck und Schläger, eine vorzügliche. Leider ließ man sich zu Wiederholungen bewegen, wie wir glauben, mit Unrecht. Der Schubert'sche Chor war viel zu lang dazu, und doch läßt sich hier als Entschuldigung der Wunsch anführen, dieses nicht eben leichtfaßliche Werk dem Verständnisse des Publicums näher zu bringen. Wozu aber die Esser'sche und die Lachner'sche Nummer zweimal singen?

Der Abend des 27. gestaltete sich durch die Mitwirkung Rubinstein's und durch die Aufführung eines anonymen Quartetts in der vierten Helmesberger'schen Quartett-Production sehr interessant. Der Anonymus, wer es auch sei, hat mit seinem Quartette eines der schönsten Werke neuerer Kammermusik geliefert und den errungenen bedeutenden Erfolg in vollem Maße verdient. Von hohem Werthe ist namentlich das breit angelegte, schön erfundene, kraft- und gemüthvoll durchgeführte, von den vier Herren, namentlich dem Primarius, außerordentlich schön gespielte Adagio. Zunächst heben wir den ersten Satz her-

vor mit seinem leidenschaftlich schwungvollen Hauptmotive und seinem weichen Mittelsatze. Weniger bedeutend finden wir das Scherzo, obwohl auch hier dem Trio ein eigenthümlicher Reiz nicht abzusprechen ist, sehr anziehend, melodiös und kräftig ausgearbeitet das Finale, welches durch einen zarteren weicheren Vortrag des ersten Themas, wie uns scheint, noch gewonnen hätte. Das Ganze ist übrigens wie aus einem Gusse angefertigt, von Einem, der seiner Sache gewiß war, und der ein Meister seines Faches genannt zu werden verdient. Die Idee der anonymen Einsendung scheint uns ganz zweckmäßig, indem bei der Beurtheilung des Werkes jede weitere Rücksicht auf Namen und Persönlichkeit des Componisten wegfällt. Der Novität folgte Beethoven's »Kreuzer-Sonate«, von den HH. Rubinstein und Holmesberger sehr schön und schwungvoll, nur vielleicht in gar zu rasendem Tempo gespielt, — und das Es-Quintett desselben Meisters.

Auch ein Novice im Clavierspiele ließ sich hören: Hr. **Schlesinger,** ein Jüngling von etwa achtzehn Jahren. Er debütirte mit dem D-moll-Trio und einem Liede ohne Worte von Mendelssohn, der Cis-moll-Sonate von Beethoven, dann einer Phantasie von Liszt. Das Trio spielte er, im Verein mit den HH. Hellmesberger und Borzaga, mit hübschem Anschlag, im rechten Tempo, mit richtiger und entschiedener Betonung. Einige fatale Greiguisse, die ihm begegneten, dürfen wohl auf Rechnung der Befangenheit gesetzt werden. Das Adagio der Sonate war ganz vergriffen. Hr. Schlesinger, oder sein Herr Lehrer, muß die italienische Vorschrift Beethoven's ganz übersehen haben. Ueberhaupt sah man der Sonate das Eingelernte, Nicht-Eigene zu sehr an. Das nicht sehr bedeutende Lied von Mendelssohn wurde genügend gespielt, während die langweilige und ohrenbeleidigende Liszt'sche Paraphrase eine technisch viel zu schwere Aufgabe war. Vor Allem fehlte der durchgebildete Anschlag. Hr. Schlesinger hat indeß offenbar ein hübsches Talent, und kann bei großem Fleiße noch recht Erfreuliches leisten. Als Zwischennummern hörten wir Lieder des jetzt sehr in Aufspruch genommenen Hrn. Gunz und eine italienische Arie, gesungen von Frl. Marinelli, einer nicht mehr jungen Debutantin, die zwar im Besitz einer nicht übel klingenden Stimme ist, sonst aber auch so ziemlich Alles vermissen läßt, was zu einer Sängerin gehört.

Am 28. erstes Concert des Violoncellisten **Piatti.** Dieser Künstler, dem ein bedeutender Ruf voranging, gewann auch hier sich schnell die Gunst des Publicums. Sein Ton ist nicht groß aber schön; sein Spiel sehr rein und frei von Ziererei, seine Fertigkeit bedeutend. Er spielte mit Hrn. Dachs die A-dur-Sonate von Beethoven. War auch die Auffassung keine auffallend originelle, so konnte man sich doch der Genauigkeit des Zusammenspiels und des treuen Eingehens in die Absichten des Componisten erfreuen. Das Concert von Molique, von welchem Piatti das Adagio und Rondo spielte, mußte nothwendig unter der Clavierbegleitung in der Wirkung leiden. Indeß schien uns doch als wäre es nicht seinen Violin-Concerten ebenbürtig.

Wien.

Tagesfragen. — Nachrichten. — Anzeigen.

Der Mangel an neuen deutschen Opern wird, in einem Aufsatze der „Theaterzeitung“, darum als erwiesen betrachtet, weil seit zwölf Jahren nur eine verhältnißmäßig geringe Anzahl am Kärnthnerthortheater aufgeführt worden ist. Diese Auffassung scheint uns irrthümlich, denn sie geht von dem Grundsatze aus unsere Operndirection habe seit jeher Alles gethan, um sich neue deutsche Opern zu verschaffen. Die geringe Anzahl der gegebenen Novitäten beweist aber nicht, daß deren nicht mehr entstanden sind und daß nichts versäumt wurde, die Productionskraft begabter Componisten zu wecken und zu fördern.

Die Franzosen werden oft und mit Recht ob ihrer Unkenntniß fremder Verhältnisse verspottet. Hin und wieder kommt jedoch auch bei uns dergleichen vor. So brachte kürzlich ein Blatt die boshaft sein sollende Notiz, Al. Dumas habe Schiller's „Räuber“ für den Pariser „Circus“ arrangirt, und fast alle hiesigen Blätter beeilten sich dies nachzudrucken, ohne auch nur den mindesten Zweifel zu äußern, und ohne auch nur zu ahnen, daß hier nicht von einem „Circus,“ sondern vom Théâtre du Cirque die Rede war, einer Bühne, auf welcher, wie bei der Porte St. Martin, bei der Gaité, beim Ambigu, hauptsächlich viefactige Schauerdramen und reich ausgestattete Zauberstücke gegeben werden.

Daß Lukas zum letzten Male in „Des Meeres und der Liebe Wellen“ auftreten sei, diese überraschende Nachricht stand kürzlich in einem Provinzblatte. Lucas hat aber im genannten Trauerspiele niemals mitgewirkt, und jenes Blatt verwechselt „Des Meeres und der Liebe Wellen“ mit dem Stückchen „Ueber's Meer.“ Daß aber ein hiesiges Blatt den provinziellen Irrthum harmlos und ernsthaft nachdruckt, das ist stark.

Ueber die Triumphe des Frl. Jetty (!) Treffz in London werden seit Jahren die großartigsten Reclamen geschmiedet. „Laß mer an' Jeden sei' Freid“, singt Nestroy. Wir wollen einer intelligenten und gebildeten Sängerin, als welche Frl. Treffz sich hier vor Jahren bewährt hat, keineswegs nahetreten. Nur braucht man von ihrer Mitwirkung in Julien's Concerten kein Aufhebens zu machen. Oder würde man nach einer Mitwirkung des Frl. Jetty (!) Treffz im Volks- oder Paradiesgarten oder bei Dommayer auch von künstlerischen Triumphen reden?

Der Witwen- und Waisen-Societät gebührt heuer eine doppelte Anerkennung, — erstens für die Aufführung des „Elias“, zweitens für die gehörige Stylisirung der Ankündigungszettel. Ein neuer Beweis, daß mancher Unsinn aufhören, manche Verbesserung erzielt werden würde, wenn die Kritik consequent darauf hinwirken wollte.

Am Neujahrstag eröffnete Hr. Baldeck in der „Ost-Deutschen-Post“ einen neuen kritischen Feldzug mit einem Aufsatze, welcher in der Theaterwelt eine Art Sensation gemacht zu haben scheint. Mit der von Hrn. Baldeck versuchten kritischen Revue des darstellenden Personals sind wir allerdings nicht einverstanden; dagegen scheint uns aber alles was über den gegenwärtigen Zustand des Burgtheaters im Allgemeinen, und speciell über die Schwierigkeiten, welche sich der Aufnahme neuer Stücke entgegenstellen, dort gesagt wird, sehr treffend und beherzigenswerth.

Hinsichtlich der statistischen Notizen über die Leistungen des Burgtheaters, welche die „Presse“ dem eben erschienenen Soufleurbüchelchen entnimmt (ohne diese Quelle zu citiren), bemerken wir wiederholt, daß den Theaterfreunden damit nicht gedient ist. Die Saison des Burgtheaters kann nicht anders berechnet werden, als vom 16. August bis 30. Juni, wie die Opernsaison vom 1. Juli bis 31. März, die Anzahl der Rollen und der Spielabende innerhalb dieses Zeitraumes kann allein als maßgebend für die Thätigkeit der Künstler angesehen werden.

Der kaiserliche General-Gouverneur in Mailand, Erzherzog Max, hat vor Kurzem, wie Zeitungsberichte melden, eine glänzende Soirée mit Vocal- und Instrumentalconcert gegeben, bei welcher unter den Gästen auch die Wissenschaften, die Künste und der Handelsstand vertreten waren. Ueberhaupt ist es erfreulich zu sehen, welche rege Theilnahme der Erzherzog und seine Gemahlin seit ihrer Ankunft in Mailand den Kunstinteressen widmen.

Der seit 26. December eröffnete Renz'sche Circus wurde bereits mehrmals von Sr. M. dem Kaiser, der Kaiserin und sämmtlichen hier anwesenden Erzherzogen besucht.

Dr. J. F. Mayer, Oberregisseur des Mannheimer Theaters, früher eine zeitlang (1851) Mitglied des Burgtheaters, ist kürzlich in Mannheim, 53 Jahre alt, gestorben. Der Versuch diesen Schauspieler im Fache der Heldenväter dauernd zu beschäftigen, mißglückte seiner Zeit; doch war Mayer ein verdienstvoller Schauspieler und namentlich, wie wir hören, als Regisseur in Mannheim sehr geschätzt.

Frl. Marie Franz, Tochter des hiesigen Hofschauspielers, erlag in der Blüthe ihrer Jahre dem Typhus. — Das junge Mädchen, durch ihren Vater für einen Beruf vorgebil-

det, dem es ſich mit Begeiſterung hingab, hatte ſich anfänglich für das muntere, naive Fach beſtimmt, fühlte jedoch in letzter Zeit mehr Beruf für das Hochtragiſche, welches Fach ſie eben in Stettin antreten ſollte, als ſie der Tod hinwegraffte. Daß ſie und ihre Zwillingſchweſter (jetzt verehlichte Hoffmann) am Burgtheater aufgetreten, wird von der „D. Th. Z.“ irrthümlich behauptet.

Ueber Hrn. Löwe's vielfach angefochtene Darſtellung des Aretes im „Vliès“ leſen wir in der „Leipziger Theaterchronik“ folgendes mit der von uns geäußerten Anſicht übereinſtimmendes Urtheil: Hr. Löwe als König, von der hieſigen Kritik faſt durchweg angegriffen, hat mir recht wohl gefallen. Er gibt dieſen treuloſen Barbaren in einer heftigen, jähzigen Manier, welche ſeinem Naturell leicht entſpringt, und verleiht ihm dadurch eine characteriſtiſche Farbe. Dieſe Farbe liebte man ſonſt, als Hr. Löwe junge Rollen damit bekleidete; warum ſie jetzt ſo ungünſtig wegwerfen?! Wer wie ich Hrn. Koberwein in dieſer Rolle geſehen, der iſt für die Leiſtung Löwe's ſehr dankbar.

Ueber David Garrik veröffentlicht der bekannte Schriftſteller Dr. Lau im „Bremer Sonntagsblatte“ einen biographiſchen Aufſatz, der von Kunſtfreunden und Kennern mit größtem Intereſſe geleſen werden dürfte.

Hr. Cornet ſoll eine „Geſchichte ſeiner Wiener Bühnenleitung“ veröffentlichen wollen. Wenn er dieſen Entſchluß mit rückſichtsloſer Offenheit durchführt, — ſo dürften allerdings mannigfache Aufklärungen und eine theilweiſe Rechtfertigung zu gewärtigen ſein.

Die St. Galler Blätter, für häusliche Unterhaltung und literariſche Mittheilungen“ Verlag von Scheitlin und Zollikofer in St. Gallen,) beginnen mit 1858 ihren zweiten Jahrgang. Die Nummern dieſer Wochenſchrift, welche uns zugekommen ſind, enthalten eingehende und ſcharf entſcheidende Kritiken über das dortige Theatertreiben, welches mit den auf unſern Provinzbühnen herrſchenden Schlendrian viel Aehnlichkeit zu haben ſcheint.

Das Burgtheater bringt im Februar ein neues Trauerſpiel: „Heinrich der Löwe“ von Hrn. Nißl, dem begabten Verfaſſer des „Wohlthäters“. — Die andern zu erwartenden Novitäten ſind: „Ein Vers Virgil's“, L. in 2 A. von Melesville, und „Die Schuldbewußten“, L. in 3 A. von Benedix. Neueinſtudiert werden Dumas fünfactiges Luſtſpiel „Die Fräulein von St. Cyr“ und Scribe's einactige Blüette „Geliebt werden oder ſterben“; das erſtere Stück gab man früher unter dem Titel „Die unſichtbare Beſchützerin“, das zweite unter dem Titel „Drohungen“. An der — übrigens ſehr unnöthigen — Wiederaufnahme des „Correggio“ und des „Schmuckkäſtchen“, welche ſchon ſeit Jahren in Vorbereitung ſind, wird uns wohl zu zweifeln erlaubt ſein.

Die franzöſiſche Geſellſchaft unter Hrn. Briol's Leitung hat am 2. Jänner an der Wien mit einer viel zu langen Vorſtellung beſtätiget. In dem allzubekannten „Une femme qui se jette par la fenêtre“ war Scenirung und Zuſammenſpiel mangelhaft, von den Mitwirkenden nur Mad. Monnier lobenswerth. Im „Gendre de Monsieur Poirier“, welches etwas beſſer zuſammengieng, zeichneten ſich die HH. Laba und Bouchet beſtens aus. — Am 4. wurde gegeben: „La mari de la veuve“ und „On cherche un gouverneur“, letzteres Stück, in welchem Hr. Laba eine ganz vorzügliche Leiſtung bot, ging auch im Enſemble ſehr raſch und befriedigend von ſtatten. — Am 5. „Le code des femmes“ — „L'invitation à la valse“ und „Mad. Bertrand et Mlle. Ratons“.

Im Carltheater producirten ſich am 2. Jänner die Damen Sarah, Eliſabeth und Helene Gunsi, (angeblich) erſte Tänzerinnen des „Drurylane-Theaters“ in London. Dieſe Tänzerinnen zeigen juſt nichts was nicht ſchon vielfach eben ſo gut und wohl auch noch beſſer geſehen worden wäre, allein es ſind alle drei recht liebliche kleine Tanzgeſtalten, deren Leiſtungen ſich allenfalls ein Mal anſchauen laſſen. — Als Vorzüge muß man denſelben zugeſtehen, daß ſie muſikaliſchen Tact beſitzen und ſolchen auch bei ihren Tänzen ſtreng beobachten und einhalten; was ſehr vielen Bravourtänzern und Tänzerinnen von heutzutage fehlt. — Am 4. hatte Hr. Treumann ſeine Einnahme, deren Ende jedoch das Publicum nicht abwarten wollte, denn ſchon zur Hälfte des abgeſchmackten Schwankes „Zimmer und Cabinet“ hatte ſich das früher übervolle Haus beinahe ganz geleert. Das nette Stückchen „Zwei Seelen die ſich finden“ ging ſpurlos vorüber, woran die unrichtige Auffaſſung der beiden Rollen die ganze Schuld trägt. Abermals nannte der Zettel Hrn. Julius als Verfaſſer eines Stückes, welches wörtlich aus dem Franzöſiſchen überſetzt iſt, und voriges Jahr von Brindeau an der Wien unter dem Titel „La maitresse du mari“ gegeben wurde. — Den Otellerl ſpielte Hr. Neſtroy wohl recht draſtiſch, ſchrieterte jedoch an der Erinnerung an ſeinen in dieſer Rolle unvergeßlichen Vorgänger; die Parodie wurde ausgezischt. Den meiſten Erfolg hatte der erſte Act von Neſtroy's „Umſonſt“.

Sprechſaal.

Löbliche Redaction. In Bezug auf die grenzenloſe Unordnung, welche während der Sperrſtaufſuchung bei den Geſellſchaftsconcerten herrſcht, erlaube ich mir (indem ich mich dem im Decemberhefte von einer löblichen Redaction gebrachten Numerirungsvorſchlage vollkommen anſchließe) nur noch die Bemerkung, daß es unumgänglich nothwendig wäre, einige Sitzreihen zu caſſiren. Bei dem Umſtande, daß die Sitze nicht feſt gemacht ſind, muß zwiſchen den Reihen mehr Raum bleiben, denn jetzt geſchieht es, daß die in den vordern Reihen Sitzenden (beſonders mit Crinolinen behaftete Damen), um hin-

einzudringen, die Stühle zurückdrücken, so zwar, daß dann in den letzten Reihen selbst für die magersten Häringe kein Raum mehr bleibt und man dort, wie es dem Unterzeichneten ergangen ist, wahre Folterqualen ausstehet.

Ihr ganz ergebener

C. A. C.

Von Hrn. Staatsrath Lenz in Petersburg, — dem Verfasser mehrerer Bücher über Beethoven, — erhielten wir ein sehr verbindliches Schreiben, worin derselbe sich mit dem Referate über das Oulibischeffsche Buch (III. J. S. 527) ganz einverstanden erklärt und seinerseits gegen die Entstellung eines seiner Texte durch Oulibischeff protestirt. Hr. v. Lenz hatte nämlich von dem in der Tonica auf die Dominante eintretenden Horn im ersten Satze der „Eroica-Symphonie" gesagt: („Beethoven et ses trois styles" 1. vol., p. 105) „L'intention de l'entrée du cor jugée prématurée par l'ouie, est marquée au coin du génie. C'est quelque lointain écho du motif de l'Allegro qui vient flotter là, éperdu, in gurgite vasto. Ces choses sont le sourire de la chimère du poète, sourire déplacé sur toute autre bouche et dont il est absurde d'exiger qu'il doive se laisser conserver dans de l'esprit de vin, dans un bocal à l'usage des conservatoires." — „Diesen Text entstellt nun Oulibischeff, indem er hinter dem Worte „chimère" die Worte „du poète" wegläßt, wodurch der Sinn des Satzes ein ganz anderer wird. Für Oulibischeff wird dann das Wort „Chimäre" ein technischer Ausdruck der Brandmarkung aller Intentionen des Genies, die ihm entgehen."

Die Oper.

Ihre geschichtliche und ästhetische Berechtigung.

VIII. *)

Der Sitz des Uebels. — Einzig mögliche Abhilfe. — Schlußfolgerung.

Die einfache Constatirung der an der Oper haftenden Mißachtung bildete den Ausgangspunct unserer Darstellung. Als unbestreitbaren Erfahrungssatz konnten wir die Behauptung aufstellen, »der größte und einflußreichste Theil der zunächst an der Pflege jener Gattung Betheiligten benehme sich dabei, als handle es sich lediglich um einen Erwerbsquell, oder um einen Unterhaltungsstoff, oder um einen völlig entarteten Kunstzweig.« — Wir mußten uns die nahe genug liegende Frage stellen: »Ist denn die Oper an sich, als Kunstzweig betrachtet, solcher Geringschätzung werth?« Die Fortsetzungen der von uns begonnenen Abhandlung waren zunächst bestimmt die verneinende Antwort auf jene Frage in mehrfacher Art zu begründen. Ohne die Oper als etwas Vollkommenes, als das Ideal aller Kunstformen hinstellen zu wollen, und weit entfernt die Ausschreitungen, die Fehler, die Uebergriffe und Mißbräuche, welche in ihrem Bereiche vorgekommen sind und noch vorkommen, wegläugnen oder auch nur mildern zu wollen, erinnerten wir daran, daß jedes menschliche Beginnen gewissen Uebelständen ausgesetzt, und daß keine Kunstthätigkeit diesem gemeinen irdischen Schicksale je entgangen sei. Indem wir aber die zeitweiligen Verirrungen im Bereiche der Oper anerkannten, durften wir die Ueberzeugung festhalten, daß bei alledem eine geringschätzende Meinung über Wesen, Werth und Einfluß derselben von rechtswegen durchaus nicht zulässig sei, und konnten, zum Beweise dessen auf die Entstehung und geschichtliche Entwicklung, auf die theoretische Grundlage und die practischen Resultate, auf die schöpferischen Bestrebungen großer Männer und das nachbildende Wirken begabter Epigonen, auf vollbrachte Reformen und auf den stets erneuten Drang nach Verbesserung, auf die Leistungsfähigkeit unseres Kunstzweiges und auf das in dessen Bereiche thatsächlich Geleistete hinweisen.

Die beiden andern Fragen, welche wir uns in jenem ersten Aufsatze gestellt hatten: »ob wohl die Oper im Lauf der Zeiten von ihrem ursprünglichen Zwecke so weit abgekommen sei, daß sie dadurch jene Mißachtung verdient hätte?« — oder: »ob die gesammte Kunstwelt so weit heruntergekommen sei, daß sie den reinen Kunstzweck nicht mehr mit lebenskräftiger Begeisterung zu erfassen vermöchte?« — diese Fragen konnten wohl beide in gewissem Sinne bejaht werden, denn, wie wir eben dort gesagt, »die Oper ist aller-

*) Siehe II. Jahrgang, Seite 507 und 609, — III. J., S. 65, 471, und 521 — IV. J., S. 1 und 4.

dings in Manchem, vielleicht in Vielem nicht das was sie sein sollte und könnte.“ — und „die Entartung unserer Kunstwelt ist allerdings arg genug, — allein die Gattung selbst ist darum noch nicht verloren.“ — Das Uebel liegt eben keineswegs in dem inneren Wesen oder in dem Begriffe, sondern in der verkehrten Behandlung der Oper, in der unzweckmäßigen Anwendung ihrer Mittel und Kräfte, in dem Mangel an gehöriger Pflege und Förderung, in der Begriffsverwirrung des Publicums und in der noch weit trostloseren Unfähigkeit Derer, welche ihrer Stellung nach zur Verbesserung künstlerischer Zustände beitragen könnten.

Darin versieht es eben die sonst so rührig und auch geistvoll auftretende Wagner-Brendel'sche Reformpartei, daß sie den Sitz des Uebels im angeblichen Veralten einer bestimmten Form, eines Compositionsstyles zu finden glaubt und daran ihre Reformpläne knüpft, während die Reformation der Theaterzustände das nächste und wichtigste Ziel jedes Kunstfreundes und Kunstgenossen sein sollte.*)

Darin versehen es die überzeugungstüchtigen, deutschthümelnden Literaturfreunde, daß sie stets gegen das angebliche Ueberhandnehmen der Oper (dem recitirenden Drama gegenüber) klagen, statt die Berechtigung jeder Gattung anzuerkennen und zugleich die Verbesserung und Veredlung jeder Gattung anzustreben.

Darin endlich versieht es der größte Theil des Publicums und leider auch der Kritik, daß von dieser Seite her gewöhnlich die, verhältnißmäßig weniger schuldbeladenen, einzelnen Factoren verantwortlich gemacht werden für das Unheil, welches die Hauptschuldigen angerichtet, so zu sagen die einzelnen Glieder für die Schuld des Hauptes.

Allerdings sind auch Jene nicht immer das was sie sein sollten. Die Operncomponisten sollten das Grundprincip der Oper mehr vor Augen haben und in der Durchführung ihrer Aufgabe strenger, consequenter daran festhalten. Allein sie können zur Entschuldigung anführen, daß von keiner Seite etwas gethan wird, sie aufzumuntern, zu fördern, ihnen das mit mancherlei Schwierigkeiten verbundene consequente Verfolgen jenes Weges zu erleichtern. Eben so die ausübenden Künstler. Mit Recht verlangt man von ihnen eine bessere Ausbildung der Stimme und des Vortrags, mehr Fleiß und Begeisterung, weniger Eitelkeit und Vordrängen der eigenen Persönlichkeit, weniger Lust und Neigung zum „dankbaren Schund;“ — allein wo gibt es Lehrer oder Schulen zur systematisch richtigen Ausbildung guter Operndarsteller? wo ein Theater, an welchem Talente sich bilden, sich veredeln könnten, wo ein Publicum, wo eine Kritik welche den besseren Bestrebungen dieser Art kräftig entgegenkämen? — Eben so haben die Gesanglehrer die hinreichend triftige Entschuldigung, daß sie Einzelne sind, blos auf sich angewiesen um zu leben, und daß man nicht die systematische Ausbildung begabter Kunstjünger von ihnen verlange, sondern die möglichst schnelle Lieferung vieler Schüler, sobald diesen nur eine möglichst große Anzahl Repertoirpartien eingepfercht worden sind. Ebenso dürfen Capellmeister und Regisseure auf die Abhängigkeit ihrer Stellung hinweisen, auf den Mangel an Impuls von Seite ihrer Vorgesetzten, auf die Launen und Unarten ihrer Untergebenen, — die Kritiker ihrerseits auf alle Unannehmlichkeiten, welche man sich durch gewissenhaft rücksichtsloses, practisch wirkungsvolles Urtheilen zuzieht, auf den materiellen Nachtheil, der so oft mit einem wohlerwogenen, wahrheitsvollen Ausspruche selbst da verbunden ist, wo es überhaupt noch gestattet ist die ganze Wahrheit zu sagen. Das Publicum endlich, welche Inconsequenz, Unzuverlässigkeit und Geschmacklosigkeit man demselben auch vorwerfen möge, kann billigerweise nicht zu strenger Verantwortung gezogen werden: die Menge enthält der besseren Elemente genug, um alles Gute und Schöne zu erfassen und zu würdigen, wenn es ihr mit überzeugungskräftiger Beharrlichkeit geboten wird; die Verbesserung der Kunstzustände bessert auch den Geschmack des Publicums, — doch nicht vom Publicum kann der erste Schritt dazu verlangt oder erwartet werden.

*) Das Organ dieser Partei beschäftigt sich allerdings auch mit der Reform der Theaterzustände, — allein nicht eben in sehr practisch wirksamer Art, — und mit beständiger Rücksicht auf die Wagner'schen Theorien.

Die einzelnen Glieder der künstlerischen Gemeinde, welche wir der Reihe nach angeführt haben, sind somit, — wir wiederholen es, — einflußreich genug, um durch ihre Mitwirkung dem großen Ganzen fortwährend und vielfach zu schaden oder zu nützen, leider aber auch zu abhängig, um unter gegebenen mißlichen Umständen, eine rasche Wendung zum Besseren selbst zu veranlassen. Dieses ist der wichtige Punct, in welchem sie sich alle von der einen wirklichen Macht, — von dem Theater-Vorstande (oder welchen Namen dieses Amt auch führen möge) unterscheiden.

Man behauptet zuweilen, die Direction *) sei der Sündenbock, auf welchen ungerechterweise alle Schuld jedes Mißlingens gewälzt werde. Erstens ist dies factisch unrichtig, denn wie oft wird nicht, ganz im Gegentheile, den ausübenden Werkzeugen jener befehlenden Macht alle Schuld beigemessen, welche eigentlich nur diese letztere trifft! Publicum und Kritik halten sich fast immer nur an den unmittelbaren Gegenstand, der ihr Wohlgefallen oder ihre Unzufriedenheit erregt und vergessen gar leicht den ungreifbaren, unnahbaren Urheber und Leiter des Ganzen. Dadurch wird die Theaterleitung um manches Lob, aber auch um manchen wohlverdienten Tadel gebracht und jedenfalls eher zu selten, als zu oft zur Verantwortung gezogen. Es muß aber, — wo Gerechtigkeit walten soll, — ein richtiges Verhältniß bestehen zwischen der Macht (zu schaden oder zu nützen), welche einem Menschen verliehen ist, und seiner Verantwortlichkeit vor der öffentlichen Meinung. Je größer jene Macht, je unabhängiger der Einzelne in einer gebietenden Stellung verfahren kann, desto größer ist die Verpflichtung diese Stellung würdig zu behaupten. Je freier er mit dem Wohle seiner Untergebenen, mit den Interessen der Kunstwelt schalten darf, desto größeren Tadel verdient er, wenn er sich seiner Aufgabe nicht mit überzeugungsvoller Gewissenhaftigkeit entledigt. Daß dieses so völlig logische Verhältniß thatsächlich so wenig beachtet wird, — zeigt nur von der Regellosigkeit unserer Kunstzustände, von dem Geiste der Willkür, der hier vorherrscht. Man spricht oft von den Hindernissen, welche der Theaterverwaltung von verschiedenen Seiten in den Weg gelegt werden. Wir verkennen diese Hindernisse keineswegs. Zwar vom Publicum kommen sie nicht; — die Klage über »allgemeine Geschmacksverderbniß«, über »Concessionen«, welche der »Masse« gemacht werden müßten, solche Redensarten haben im Munde der Theatervorstände (der größeren Bühnen namentlich) keinerlei Berechtigung, — indem eine Besserung solcher Zustände eben nur von der Bühne ausgehen kann. Nicht das Publicum bildet sich sein Theater, sondern das Theater soll sich ein Publicum bilden, es künstlerisch erziehen und zu sich erheben, wie dies zu verschiedenen Epochen durch befähigte Bühnenvorstände ins Werk gesetzt worden ist. Wo aber Directionen über Geschmacksverderbniß des Publicums klagen, da klagen sie sich eigentlich selbst an, denn ihre Hauptaufgabe ist es eben, diesem Uebel entgegenzutreten, und gerade sie haben Macht und Mittel dazu in Händen. Andere Entschuldigungsgründe von Seite der Directoren sind um vieles berechtigter. Ihre Untergebenen mit ihren Launen, Fehlern, Gewohnheiten, Ansprüchen, Forderungen, Weigerungen, u. s. w. mögen ihnen oft viel zu schaffen machen; — nicht minder die mancherlei Rücksichten, welche sie außerkünstlerischen Kreisen gegenüber zu beobachten haben. Das Vorhandensein solcher Hindernisse verkennen wir nicht, — allein jedem wirklichen Director, jedem obersten Bühnenleiter ist auch die Macht verliehen diese Hindernisse zu besiegen. Alle übrigen Factoren der Kunstwelt sind einzelne Glieder einer Kette, er ist das Haupt des Ganzen; sie sind auf ihre Gage angewiesen, sie müssen davon leben, daher auch sich in Manches schicken, er ist meist unabhängig, er kann, wenn er Ehr- und Pflichtgefühl besitzt, seine Stelle niederlegen, sobald er sie nicht mehr würdig zu behaupten vermag, oder sich derselben nicht gewachsen fühlt; ihre Aufgabe ist zu folgen, zu gehorchen, mitzuwirken, die seine, den Impuls zu geben, anzuordnen, zu leiten.

*) Wir glauben den Leser daran erinnern zu sollen, daß in dieser Abhandlung nirgends von bestimmten Personen, — und hier speciell nicht von einer bestimmten Direction, sondern von dem Theaterleitungssysteme in ganz Deutschland die Rede ist. (Siehe die Anmerkung S. 507., J. II.)

Welchen Einfluß ein einzelnes Mitglied auch besitzen möge, dieser Einfluß findet seine Begrenzung, sein Gegengewicht in dem der andern Mitglieder. Der Macht des Directors ist unter den gegenwärtig im Bühnenstaate herrschenden Zuständen keine solche Schranke gezogen. Handelt es sich um Engagements oder Gastspiele? Der Director allein entscheidet darüber; unsere deutschen Theater-Contracte sind leider factisch keine Verträge zwischen gleichgestellten Parteien, mit gleichen Garantien für beide, sondern einseitig, im Interesse des herrschenden Theils abgefaßte Anstellungsdecrete. Handelt es sich um Wahl der Stücke, Eintheilung des Repertoirs, Rollenbesetzung? Ein Wort der Direction entscheidet; des Dichters oder Componisten, des Sängers oder Schauspielers Loos ist in ihre Hand gegeben; Publicum und Kritik mögen sagen was sie wollen, sie, denen man kaum eine berathende Stimme zuerkennt, vermögen factisch nichts gegen die Macht der Direction. Diese Macht ist mit allen Mitteln, welche zur Ausführung dienen, gerüstet, und diese Macht ist eine unumschränkte, mit allen Vortheilen bedacht, aber auch mit aller Schwäche allen Mängeln, allen Mißbräuchen behaftet, die von dem hier zu Grunde liegenden Principe untrennbar sind. Beobachtet auch sie Rücksichten, neigt auch sie sich mancherlei Einflüssen, so sind es Rücksichten außerkünstlerischer Art, Einflüsse, welche das Licht des Tages scheuen, — während nichts dafür bürgt, daß vollkommen berechtigte Klagen des Publicums, der Presse, der Autoren und der Künstler berücksichtigt werden müßten. Dergestalt ist der Wille des Einzelnen mächtig genug zwar auch das Gute durchzusetzen, trotz Schlendrian, Mißmuth, Neid und Intriguen, eben so wohl aber das Schlechte durchzuführen, oder mindestens geschehen zu lassen, trotz Mahnung und Einspruch besserer Ueberzeugung.

Ein solcher Zustand, wie wir ihn hier nach unleugbaren Thatsachen geschildert, ist auf die Dauer unverträglich mit der Pflege und dem Gedeihen der schönen Künste. Dahin also, Ihr Kunstfreunde, Kenner und Kritiker, dahin wendet vorerst eure Blicke, überzeugt euch durch eigenes Anschauen wo das Grundübel sitzt, welcher Last (der Last eines falschen, verderblichen Organisationsprincips) die künstlerischen Zustände zu erliegen drohen, wo also der Ausgangspunct zu einer möglichen Besserung zu suchen ist.

Von dem eigentlichen Gegenstande unserer Abhandlung sind wir nur scheinbar abgekommen. Von der Oper sollten wir sprechen, und kamen fast unwillkürlich, durch die Macht der logischen Folgerung, auf jenes Grund- und Erbübel, unter welchem das gesammte deutsche Theaterwesen, — also auch als gleichberechtigte Gattung die Oper, — leidet und zerfällt. Wird nur einmal Rath geschafft dem großen Ganzen aufzuhelfen, so ist auch der einzelne Theil gerettet. Die Oper wird von Vielen als etwas Unnützes oder gar Schädliches mißachtet und verdammt. Warum? — weil man sie entweder nicht kennt oder ihre Leistungsfähigkeit nur nach ihren Fehlern, nach dem Mißbrauch, der mit ihr getrieben wird, beurtheilt. Wir haben gesehen: die Oper, als Kunstzweig, ist gerade so viel werth, wie das Drama, oder irgend eine andere Gattung. Hält sie nur wieder fest an ihrem natürlichen, gesunden Grundprincipe, gewinnen nur erst all diejenigen, die sich mit ihr beschäftigen, an Fleiß, an edler Begeisterung, an wahrem Pflichtgefühl für die Sache, der sie sich gewidmet, gibt man nur erst der zerfahrenen, glaubensschwachen Kunstwelt einen kräftigen Impuls zur höhern Wirksamkeit und sichere Garantien einer sachkundigen Verwaltung ihrer Interessen, — dann ist die einzig wünschenswerthe, freilich außerordentlich schwer durchzuführende, aber auch einzig ersprießliche Reform erreicht.

Was dem Einzelnen Noth thut ist leicht gesagt. Verbannung aller blos frivolen oder lärmenden Musik, Aneiferung und Förderung besserer Kräfte, welche sich jetzt nothgedrungen von der Operncomposition abwenden, weil keine Bühne ihnen die Pforten öffnet, Hinweisung aller schaffenden Geister auf den einzigen des echten Talentes würdigen Weg der musikalischen Schönheit, der dramatisch-musikalischen Charakteristik, der formellen Einfachheit; systematische Heranbildung guter Opernsänger, indem man jungen Leuten von Talent und Berufseifer die Wohlthat einer technisch sicheren Stimmbildung und den Vortheil einer correcten und geschmackvollen Vortragsbildung zu Theil werden läßt, und sie auch nach ihren Debüts vor allen unsikalisch dramatischen Unarten, welche gegenwärtig von der Bühnenwirksamkeit untrennbar

geworden zu sein scheinen, sorgsam bewahrt; Heranbildung oder Zuziehung guter Gesanglehrer, Capellmeister und Regisseure; Bildung eines Opern-Repertoirs, in welchem die gediegenen Schätze früherer Perioden, das verhältnißmäßig Bessere der Gegenwart und der unmittelbaren Vergangenheit, die neuere und neueste Production gleichmäßig vertreten wären; mit wenig Worten also: Pflege der Oper, nicht als eitles Prunkspectakel, sondern als berechtigten Kunstzweig, zur Freude, zum edelsten Genusse, zur Bildung und Veredlung der Kenner und der Laien, der Kunstjünger und der Menge. Was diese letztere, die Menge, betrifft, — für sie beanspruchen wir keine Reform. Stellt nur erst eine gute Oper her, ohne Rücksicht auf alles was Ihr die Fehler, die Unarten, die Geschmacksverwirrung und geistige Beschränktheit des Publicums nennt; gebt nicht Acht auf alles dieses und stellt eine gute Oper her, an Publicum wird es Euch nicht fehlen. Nicht durch Ueberredung, durch practische Herstellung und consequentes Darbieten und Festhalten des Guten, Vernünftigen, künstlerisch Schönen, dadurch kann man die Menge gewinnen. Die Kritik ihrerseits kann nur durch sich selbst wieder erstarken, nicht aber von außen her geregelt und reformirt werden. Kein Gesetz, keine Reform, keine Beschränkung wird es je dahin bringen, daß über irgend einen Gegenstand nur der schreibe, der wirklich dazu befähigt und berufen ist, und daß er gerade so schreibe, wie es der Kunst heilsam und förderlich wäre. Die Freiheit der Erörterung, von welcher unter allen Verhältnissen factisch immer noch etwas übrig bleibt, hat ihre unvermeidlichen Uebelstände wie ihre ersprießlichen Seiten. Bessere Kunstzustände würden wohl auch eine bessere Kritik in ihrem Gefolge haben. Die Herstellung einer Oper, wie wir sie meinen, würde hoffentlich von dem unabhängigen und befähigten Theile der musikalischen Kritik aufs Lebhafteste unterstützt werden, und der Erfolg des Unternehmens würde schnell auch Jene gewinnen, die stets nur dem Erfolge huldigen.

So weit wäre alles gut und klar. Schaffendeund darstellende Künstler, Lehrer und unmittelbare einzelne Führer, Publicum und Kritik haben wir an uns vorbeiziehen lassen, und gezeigt was dem Einzelnen Noth thut. Was aber thut dem Ganzen Noth? was ist vor allem unentbehrlich, damit dem Einzelnen was ihm Noth thut auch wirklich zukomme? — Herstellung einer Oper, wie wir sie meinen, wie sie zum Vortheil und zur Freude Aller entstehen könnte? Durchgreifende Aenderung, gründliche Verbesserung der Kunstzustände? Gründung, Pflege, Erhaltung? — wer soll dies Alles unternehmen, wer sich vermessen es zu Stande zu bringen? — Jene Einzelne können es nicht, — wir haben gesehen, daß auch sie der Hilfe und Erlösung bedürfen. Woher also soll diese kommen? — Diese Frage haben wir längst beantwortet, indem wir darauf hinwiesen, wo der Hauptsitz des Uebels sei. Woher das Uebel kommt, daher allein kann Besserung kommen, — was die meiste Wichtigkeit hat und am schlechtesten bestellt ist, — da vor allem muß curirt und reformirt werden. Das Heil unserer künstlerischen Zukunft liegt darin, daß Unfähigkeit durch Sachkenntniß ersetzt werde, Laune und Willkür durch Gesetz und Verantwortlichkeit.

Zur Geſchichte der k. Hoftheater in Wien *).

B—r. Die kaiſerliche Entſchließung vom 20. December v. J. war auch eingedenk der Wiſſenſchaft und der Kunſt. Die Cabinette werden zu Muſeen, die Kunſt erhält ihre Tempel. Wir rufen daher ſchon heute dem Theater nächſt dem Kärnthnerthore vom ganzen Herzen ein Lebewohl zu und widmen ihm dieſes Denkblatt in der Geſchichte der k. Theater.

I.

Das erſte Theater nächſt dem Kärnthnerthore.

Thalia fuhr Anfangs auf einem Karren; ſpäter zimmerte man ihr Hütten, dann erbaute man ihr Häuſer, dann errichtete man ihr Tempel.

Anfangs ſtrichen die Schauſpieler in Banden umher; dann zünfteten ſie ſich, ſie hatten ihre Gilden und Innungen, ihren Altgeſellen und ihren Gruß, dann vereinigten ſie ſich zu Geſellſchaften unter einem Oberhaupte, und nun ſtehen Dichtkunſt und Tonkunſt, Tanzkunſt und bildende Kunſt in ihren Dienſten und die Fürſten ſtehen an ihrer Spitze.

Es lohnt ſich wohl, dieſem Verlaufe zu folgen.

Wir wollen dem Schauſpielerſtande eine ſchmerzliche Erinnerung erſparen, und übergehen hier die Zeit der Faſtnachtsſpiele, der Schul-, Kloſter- und Waldcomödien, der Schäfer- und Kaiſerſpiele, der Haupt- und Staatsactionen, der Pegnitzſchäfer, der Geſpräch- und Freudenſpiele.

Die deutſchen Schwänke waren nicht ſchlechter als die italieniſchen Burlesken, als die franzöſiſchen Farces, als die engliſchen Masks. Die Schulcomödien bei den Schotten und Jeſuiten waren nicht abgeſchmackter als die Myſtères und die Moralities.

Gehen wir daher gleich zu jenem Zeitpuncte über, in dem die Wandernden zur Ruhe kamen; ihnen von ihrem kaiſerlichen Beſchützer ein dauerndes Obdach, den Bewohnern ſeiner Reſidenz von einem kunſtbegeiſterten Monarchen unentgeltlich ein veredelndes Vergnügen geboten ward.

Wien verdankt ſein erſtes Theater dem Kaiſer Leopold I. **).

---

*) Auszüge aus einem größern Werke.

**) „Il teatro di Vienna fu il primo, a mio parere, fuori d'Italia, in cui s'introdusse il dramma per musica, e io credo che la prima idea ne portasse seco da Mantova l'arciduca Leopoldo, figlio dell'Imperator Ferdinando III., il quale l'anno 1626 venuto a Mantova ci vide rappresentare per musica nell'Academia degl'Invaghiti, „l'Europa“ di Baldavino di Monte Simoncelli.“ (Tiraboschi, storia della Letteratura, XV. P. 743.)

Wohl gab es schon früher auf freien Plätzen und in Höfen, in Buden und Häusern »Spille« aller Art; aber ein eigens erbautes Theater hatte Wien noch nicht.

Die Abschaffung der Landfarer, Sänger und Reimsprecher im Jahre 1552 von Wien, wovon nur die »den Maistergesang singen,« ausgeschlossen waren, die Decrete vom 12. Juli 1528 und 13. Jänner 1534 gegen den Bücherdruck und Besitz waren der Vermehrung und Verbreitung derselben und daher auch der dramatischen Kunst gar wenig förderlich. Der Gedanke bedarf der Verbreitung. Man confiscirte, im Falle einer Uebertretung, nicht die Bücher, sondern die Menschen, und sie wurden »ohne alle Gnad stracks am Leben mit dem Wasser, gestrafft.«

Ein milderer Geist wehte aus den Polizeiordnungen Kaiser Maximilians II. Unter diesem und den beiden Ferdinanden kamen dramatische Darstellungen am Hofe in Schwung, deutsche, italienische, englische und französische Comödianten wurden abwechselnd an den jeweiligen Aufenthaltsort des Hofes berufen. Diese Vorstellungen waren jedoch von den Comödien in der Stadt, auch ihrer edlern Beschaffenheit nach, scharf geschieden. Der Hof ließ diese Comödien bis in die Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts ganz unbeachtet, bis endlich diese Sonderung und zwar für das Schauspiel im Jahre 1741 mit der Erbauung des gegenwärtigen Burgtheaters, und für die Oper mit der, am 8. Jänner 1744 gegebenen letzten Hofoper »Ipermestra«, von Metastasio und Hasse, aufgeführt zur Vermälungsfeier der Erzherzogin Maria Anna mit dem Herzoge Carl Alexander von Lothringen, sowie durch den Erlaß der Kaiserin Maria Theresia vom 18. Februar 1752 beseitiget, die Hof- und die städtischen Theater vereiniget und unter eine gemeinschaftliche Leitung gestellt worden sind. Diese Vorliebe des Hofes für die dramatischen Lustbarkeiten wirkte, trotz jener Absonderung, dennoch ermunternd auf das städtische Theaterwesen ein. Der Stadtrath von Wien, der großmächtige, herrliche und ansehnliche Bürgermeister, scheute nicht seine Ratsstuben durch dramatische Vorstellungen zu profaniren und die Harnische des 1562 neuerbauten Bürgerzeughauses bildeten einen ganz geeigneten Schauplatz für »die sechs Kempffer« des Hans Sachs.

Dem Stadtseckel kamen diese Ergötzungen eben nicht sehr hoch zu stehen. Sämmtliche »sechs Kempfer« waren nur mit drei Gulden besoldet, eine erkleckliche Zahl Achtinger Weins nicht gerechnet.

Von da wanderte die »Comedi« in die Klöster und Schulen. Bei den Schotten und im Colleginm auf dem Hofe wurde alljährlich gespielt. Auch der Hof besuchte diese Vorstellungen ausnahmsweise, und erhielten sie deshalb später an der Universität den Ehrennamen »Ludi caesarii« Kaiserspiele.

Man war zu jener Zeit der naiven Meinung, das Theater solle religiöse Gefühle einflößen und moralische Grundsätze verbreiten, das Wissen in der Geschichte, in der Redekunst und in den Sprachen vervollkommnen, die Sitten und den Geschmack veredeln, und darum verschmähten die Magnificenz der Hochschule, Aebte, Professoren und Schulmeister nicht, ihm ihre Feder zu widmen.

Celtes übertrug 1486 Seneca's »Abendmahl des Thyestes« für die Aula und der Abt Chilodonius schrieb: »Voluptatis cum virtute disceptatio« 1515 für eine Vorstellung bei den Schotten. Zahlreich waren die Stücke des Schulmeisters Wolfgang Schmälzle, die sämmtlich in die erste Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts fallen.

Mit der Berufung der Jesuiten 1551 hoben sich die Kloster- und Schulcomödien und wurden später auch weltliche Stücke, doch immer in lateinischer Sprache, von ihnen gegeben. Auch dramatisch-musikalische Vorstellungen finden wir von Joh. Kaspar Kerll, Richter, Staudt und J. M. Zächer.

Die gewaltige Tragödie, die mit ihren zweigetheilten, massenhaften Chören und den Klageweibern, mit ihren schaurigen Tableaux von Länderverwüstung, brennenden Städten und Menschenopfern durch dreißig Jahre auf dem lebendigen Theater spielte, ließ auf lange die heitern Circenses verstummen in der gemeinen Noth, in der allgemeinen Trauer.

Erst gegen die Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts findet man öffentliche Theater an verschiedenen Puncten der Stadt in mannigfaltigen Localen untergebracht. Das Ballhaus in der Himmelpfortgasse, jenes

in der Teinfaltstraße und jenes auf dem Franciscanerplatze, von welchem das Ballgäßchen den Namen hat, wurden zu theatralischen Vorstellungen benützt. Das Boierische Ballhaus in der Himmelpfortgasse erscheint bereits 1658 als öffentliches Theater verwendet. Fremde deutsche Theaterunternehmer gaben, sich rasch ablösend, dort Vorstellungen. Der Stehplatz kostete sechs Bünnen (Sitzplatz) zwölf kr. Der Stadtrath erhielt von den Actoribus wochentlich 1 fl. 30 kr.

Im Jahre 1692 kamen auch italienische Truppen unter Dannesse, Nanini, Calderoni; es wurde auch Opera bukka gegeben. Nur durften »keine Obscöna« untermengt werden.

Im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts kaufte Prinz Eugen das Haus und ließ es umbauen. Gegenwärtig ist es der Sitz des Finanzministeriums.

Das kleine Ballhaus in der Teinfaltstraße wurde ausschließlich von den deutschen einheimischen Schauspielern benützt. Wegen häufig angebrachter Beschwerde und wegen bedrohlicher Feuersgefahr wurden sie mit Verordnung vom 10. December 1709 von dort abgeschafft und bezogen 1712 das inzwischen erbaute Kärnthnerthortheater.

Das Ballhaus auf dem Franciscanerplatze erhielt sich am längsten.

Das Diarium vom 17. März 1731 berichtet:

»Man ist Tag und Nacht beschäftiget in dem Ballhause bei den P. P. Franciscanern ein neues Theater zum Gebrauche der italienischen Comedi und musica bernesca *) in eben benannter Sprach noch vor Ostern in Stand zu setzen.«

Es stand damals unter der Direction der Pächter des Kärnthnerthortheaters, Barosino und Sellier, die in diesem kleinen Theater kleine Singspiele und italienische Buffen, auch italienische Comödien und Ballete gaben. Außer diesen Ballhäusern gab es noch auf der Freiung, auf dem Judenplatze und auf dem Neumarkte hölzerne Buden, in denen Possenspiele gehalten wurden. Aus der letztgenannten ging Stranitzky, welcher sie seit 1706 in Gemeinschaft mit Hilverding inne hatte, vom Jahre 1708 an aber allein verwaltete, im Jahre 1712 mit den Deutschen aus der Teinfaltstraße in das Kärnthnerthortheater über, das er bis zu seinem 1728 erfolgten Tode behielt.

In diesem schuf er den Hanswurst, einen deutschen Narren. Sein Glück war gemacht. Bald ward er Hausherr. Er kaufte ein Haus auf dem Salzgries, noch genannt das hanswurstische Haus, das andere in Margarethen, den hanswurstischen Saal.

Kaiser Leopold aber war es, der, nach Kaiser Ferdinands III. am 2. April 1657 erfolgtem Ableben, kaum zur Regierung gelangt, im Jahre 1659 auf dem damaligen Rait- oder Tumblplatze, jetzt Josephsplatze, das erste Theater auf kaiserliche Kosten erbauen ließ, dorthin beiläufig, wo gegenwärtig in umschatteten Räumen, unverborgen, die Schätze der Hofbibliothek ruhen, und dennoch reichliche Früchte tragen.

Das Theater war aus Holz, hatte drei Logenreihen und Gallerien und bei festlichen Gelegenheiten und im Carneval wurden ernsthafte italienische Opern daselbst gegeben.

Schon Cuspinian, in Vita Maximiliani, erzählt:

»Kaiser Maximilian I. war ein großer Freund der Tonkunst, welches daraus zu ersehen ist, daß die größten Künstler jener Zeit, welche sich in jeder Art der Musik, auf allen Gattungen von Instrumenten auszeichneten, an seinem Hofe gleichsam wie auf einem fruchtbringenden Acker hervorgewachsen sind. Diese Liebe für die Musik ging von Maximilian auch auf seine Nachfolger über, von denen die Tonkunst in Wien auf einen Grad der Vollkommenheit gebracht wurde, wie sich dessen nur wenige Nationen rühmen können.«

Kaiser Leopold hatte von seinem Vater die Liebe zur Musik geerbt. Dieser hatte die Musik geehrt

*) Jocoser Styl des Berni.

und ausgeübt. Bei dem Reichstage zu Regensburg im Jahre 1653 zog der Kaiser, obwohl er allen große Sparsamkeit anempfohlen hatte, mit sechzig Musikanten ein. Auch ließ er dort durch den Hofingenieur Burnacini ein eigenes Theater errichten, auf welchem die dreiactige Oper: »L'inganno d'amore« von Benedetto Ferari, mit Musik vom Hofcapellmeister Bertali und Balleten des Balletmeisters Ventura aufgeführt wurde.

In der Burg soll von denselben Architecten auch ein Theater gebaut worden sein; es ist uns jedoch bis jetzt nicht gelungen, Näheres darüber aufzufinden. *)

Kaiser Leopold war nicht nur ein Freund und Beförderer der Tonkunst, er war selbst ein tüchtiger Musiker. Er hatte den P. Kirchner eigens von Rom verschrieben, um bei ihm den Contrapunct zu studieren. Der Kaiser componirte Oratorien, Opern, Comödien und viele einzelne Musikstücke. In der Hofbibliothek befinden sich die Manuscripte von acht Oratorien, Hymnen, Motetten, Opern, Comödien und zahlreiche Einlagen zu den Opern Anderer. Es wurde eine ansehnliche Capelle unterhalten. An der Spitze derselben standen: Bertali, Cesti, Draghi, Pederzuoli, Sances, Ziani. Die Balletmusik componirten Schmelzer und Hoffer. Balletmeister waren: Ventura, Forti, dann Santini, Capello. Die Capelle zählte: 1 Capellmeister, 1 Vicecapellmeister, 3 Compositores, 5 Organisten, 34 Sänger, 41 Instrumentalisten.

Bei der Aufnahme eines Mitgliedes prüfte der Kaiser selbst, ebenso auch die Opern, welche zur Aufführung vorgeschlagen wurden. Während der Vorstellung hatte der Kaiser stets die Partitur vor sich. Es durften nur italienische Opern gegeben werden, und dieser Vorliebe ist es wohl zuzuschreiben, daß die deutsche Oper auch an allen anderen deutschen Höfen erst fast ein Jahrhundert später Eingang gefunden hat, während sie schon zu Ende des 17. Jahrhunderts durch ihren Gründer Reinhard Keyser in Hamburg mit »Basilius« 1694 und »Ismene« 1698 zu erblühen begann. Diese Vorliebe war bei den Kenntnissen und dem feinen Geschmacke des Kaisers sehr begreiflich, da die deutschen Sänger den italienischen sehr nachstanden.

Die Kaiserin Margaritta Teresa liebte die Musik nicht; sie ließ sich oft ihren »Neh-Rehm« in die Loge bringen, ohne einen Blick auf die Bühne zu werfen. Dagegen liebte die Kaiserin Claudia Felicitas in den Opern Anspielungen auf die Schwächen des Hofes anbringen zu lassen; sie verschonte selbst den Kaiser nicht, besonders in der, im Carneval 1674 am Hofe auf geheimer Schaubühne gegebenen Oper; »La lanterna di Diogene,« Dr. p. mus. in 3 Acten, Text von Minato, Musik von Draghi, Ballet von Ventura, Decorationen nach Angabe von Burnacini. Im dritten Acte ist eine Arie vom Kaiser Leopold eingelegt.

Wir wollen hier besonders des Capellmeisters Antonio Draghi wegen seiner fast unerreichten Fruchtbarkeit erwähnen, indem dieser Componist in dem von uns zusammengestellten, zwei Jahrhunderte umfassenden Repertoir der Hofoper mit 156 dramatischen Werken erscheint, welche für Wien geschrieben und auch da aufgeführt worden sind. Sie beginnen 1663 mit »l'Oronisba,« zu welcher Draghi auch das Textbuch verfaßt hat, und schließen am 8. November 1699 mit »l'Alceste,« Text von Cupeda, Balletmusik von Hoffer, welche Oper am Geburtstage der Erzherzogin Maria, Tochter des Königs, nachmaligen Kaisers Joseph I., auf Befehl des Kaisers dargestellt worden ist.

Dieser Componist hatte an Nicolo Minato, k. Hofpoeten, einen ebenso unerschöpflichen Textdichter gefunden. Denn von der »Atalante«, Musik von Draghi, Balletmusik von Schmelzer, dargestellt am 18. November 1669 zur Feier des Geburtsfestes der Kaiserin Witwe Eleonora, bis zum »Muzio Sce-

*) Nur in Rinks Leopold des Großen Leben, Cöln 1702, geschieht dessen Erwähnung. Schenkhelio, vollständiges Lebensdiarium L. I., Wien 1702, Vienna Gloriosa 1703. Wagner's Historia Leopoldi magni 1719 und Hormayr's Denkwürdigkeiten enthalten nichts darüber.

vola«, Musik von Bononcini, k. Kammercomponist, aufgeführt am Namenstage der Kaiserin Amalia, hat derselbe 110 Textbücher für Wien geschrieben. *)

Dieses letzte Textbuch ist noch dadurch besonders interessant, daß es im Jahre 1721 in dem Wettstreite zwischen Händel und den Italienern in London zum Componiren gewählt wurde. Ariosti componirte den ersten Act, Bononcini den zweiten, Händel den dritten. Händel siegte.

Während der türkischen Belagerung im Jahre 1683 sah man sich genöthigt, dieses Operntheater zu zerstören.

Die Türken hatten sich in den Tranchéen zwischen der Löwel- und Burgbastei der Stadt sehr genähert und beschossen das aus Holz erbaute Theater, um die Burg und die Augustinerkirche, zwischen denen es stand, in Brand zu stecken. Man entschloß sich daher, das Theater zu demoliren. Da aber die hierzu verwendeten Arbeiter durch das immer heftiger werdende Bombardement zu sehr litten, sägte man die Säulen auf denen das Gebäude ruhte, durch, und das Theater stürzte am 16. Juli 1683 unter seiner eigenen Last zusammen.

Nach aufgehobener Belagerung wurde es in veränderter Richtung wieder hergestellt, dann zur Bibliothek umgewandelt, welche aber erst 1726 unter Kaiser Carl VI. ihre jetzige Gestalt erhalten hat.

Der Hof begab sich gewöhnlich zeitlich im Frühjahre zur Reigerbeize nach Laxenburg, erfreute sich der Sommerlust in der Favorita im Augarten, genoß die Herbstfrische in dem Jagdschlosse zu Gobersdorf und kehrte von dort nach Wien zurück.

Nach der türkischen Belagerung wurde die, dann alte genannte Favorita im Augarten für die Kaiserin-Mutter Eleonora Magdalena hergerichtet, und die regierenden MM. bezogen, während des Sommers, die neue Favorita, das jetzige Theresianum, bis sie im Jahre 1746 ihrer jetzigen Bestimmung gewidmet wurde.

Zu Laxenburg und in der neuen Favorita wurden theatralische Vorstellungen gegeben. Wir nennen beispielsweise den am 9. Mai 1661 im Parke von Laxenburg zum Geburtstage des Kaisers dargestellten Ciro orescente, bestehend aus drei Intermezzi von Amalteo di Uderzi, Musik von Bertali, als Einleitungen zu drei Tänzen, der letzte getanzt von Erzherzog Carl Josef. Das erste Intermezzo endete mit einem Tanze von kleinen Satyren, das zweite mit einem Tanze von Truthühnern, zu Ende des dritten erschien der Erzherzog auf einem prächtigen Triumphwagen, gezogen von vier, mit Hermelin bedeckten Pferden, umgeben von vierundzwanzig reichgekleideten Reitknechten, und nachdem er abgestiegen war, führte er einen anmuthigen Tanz aus.

In der Favorita befand sich ein von den k. Ingenieuren Gebrüder Galli-Bibiena erdachtes und originell construirtes Theater. Dasselbe stand im Garten, die Bühne war ungedeckt, das Podium lag über einem Bassin, war beweglich und ließ sich in der Mitte öffnen, es konnten daher Fontainen, Wasserfälle, Wasserfahrten, Seestürme und Seegefechte mit natürlichem Wasser und auf einem lebendigen Wasserspiegel dargestellt werden.

Bei der glänzenden Beleuchtung von viertausend Flammen war der Effect märchenhaft, zauberisch.

Noch müssen wir eines riesigen Gelegenheitstheaters erwähnen, welches zur Feier der Vermälung des Kaisers mit seiner ersten Gemalin, der Infantin Margaritta Teresa, Tochter des Königs Philipp IV. von Spanien, auf dem großen Burgplatze errichtet worden ist.

Zur Erbauung desselben war der Architect Passetti aus Italien berufen worden. Das Gebäude war sechzig Fuß hoch und hatte drei große Pforten, welche den dreifach übereinander gereihten Sitzen gegen-

*) Allacci und Fétis setzen zwar »l'Ercolo acquistatore dell' Immortalità« als ein gemeinschaftliches Werk Minato's und Draghi's schon auf das Jahr 1667. Allein glaubwürdiger erscheint das autographische Titelblatt der Manuscript-Partitur dieser Oper, welches sie am 6. Januar 1677 zu Ehren der Kaiserin Eleonora aufführen läßt.

über waren. Das erste Stockwerk ruhte auf Pfeilern, die durch Bogen von Quadersteinen verbunden waren; das zweite und dritte war auf Säulen gestützt. Das Theater faßte 5000 Personen. Aus allen Ländern waren die Zuschauer aus den edelsten Geschlechtern herbeigeströmt.

Die Vorstellung scheint am 24. Jänner 1667 stattgefunden zu haben, obwohl die Angaben hierüber sehr divergiren. Das in Folio mit schönen Kupferstichen bei Cosmerovio erschienene Textbuch, welches der Kaiserin gewidmet ist, enthält nichts darüber. Aufgeführt wurde: »La contesa dell' aria e dell' aqua,« festa a cavallo, von Francesco Sbarra, k. Rath, das Pferde-Ballet von Carducci, Stallmeister aus Florenz, Musik von Bertali, jene des Ballets von Schmelzer, unter der Oberleitung des k. Oberst-Stallmeisters Gundaker Grafen von Dietrichstein.

Die zwei Elemente Luft und Wasser streiten um das Vorrecht der Erzeugung der Perle — Margaritta — und rufen zu ihrem Beistande die Erde und das Feuer herbei. Dieser Streit, zuerst mit Worten unter Musikbegleitung geführt, ging dann in einen Kampf mit Waffen über, der durch das Einschreiten der Götter und des Kaisers beigelegt wird.

Dieses Ballet wurde durch den Adel mit fabelhafter Pracht ausgeführt. Der Kaiser führte in Person die zwölf Touren der Reitfiguren an, die im Textbuche aufgezeichnet sind. Die vier Aufzüge der streitenden Elemente wurden angeführt: Die Luft, vom Herzoge Carl von Lothringen, das ihr verbündete Feuer durch den Grafen Raimund Montecuccoli, das Wasser durch den Pfalzgrafen Philipp von Sulzbach und die Erde durch den Grafen von Dietrichstein.

Keiner der achtunddreißig handelnden und singenden Schauspieler ließ absagen; und die überaus künstlichen Maschinen gingen »fürtrefflich.« So ist es in der Vorrede des Textbuches gesagt.

Im Jahre 1697 wurde als Ersatz für das zur Bibliothek umgewandelte Theater ein neues hinter der Burg, in der Nähe der Hofcapelle erbaut. Dasselbe brannte jedoch im Jahre 1699 noch vor gänzlicher Vollendung durch Unvorsichtigkeit beim Firnißsieden ab.

Kaiser Leopold, bis zum letzten Athemzuge der Musik zugethan, verschied am 5. Mai 1705, umgeben von seiner Capelle, unter den Klängen seiner Lieblingsmelodien.

Kaiser Joseph I. war dem Kaiser Leopold gefolgt. Auch dieser Fürst besaß gründliche Kenntnisse in allen Zweigen der Kunst. Er spielte Clavier, blies die Flöte, vermehrte und vervollkommnete die Capelle. Auch in der Tanzkunst hatte er es zu einem hohen Grade der Ausbildung gebracht. Sein Tanzmeister war Brunian, ein Schwede. Es wurde viel auf das Ballet verwendet, und der Kaiser producirte sich darin, selbst schon Regent, in den Vorstellungen am Hofe.

Gleich im ersten Jahre seiner Regierung gründete er die Academie der bildenden Künste, welche am 18. December 1705 eröffnet wurde. Deren erster Curator war der Hofkanzler Graf Sinzendorf und Peter, später Baron von Strudel, von dem die kaiserliche Gallerie mehrere Gemälde besitzt, deren Vorstand. Nach dessen, 1714 erfolgtem Tode gerieth die Academie wieder in Vergessenheit, wurde aber 1716 durch den Generalbaudirector Grafen Gundacker von Althann erneuert. Sie befand sich anfangs in der Kärnthnerstraße, dann in der Stallburg vor dem Burgthore, endlich im neuen Universitätsgebäude.

Im Jahre 1706 ließ der Kaiser auf der andern Seite des jetzigen Josephsplatzes, dort, wo gegenwärtig die Redoutensäle stehen, zwei Theater durch die Gebrüder Bibiena erbauen, ein kleines, bestimmt für die Festlichkeiten bei Hofe, für die italienischen Comödien im Carneval und für die Edelknaben-Comödien, und ein großes Hoftheater, zur Aufführung ernsthafter, italienischer Opern, welches das größte und schönste seiner Zeit war, und das an Pracht der Ausschmückung, der Decorationen, der Costüme und der

Maschinerien alle gleichzeitigen übertraf. Die Malerei des Amphitheaters allein kostete bei 100,000 fl. Der Marchese Santa Croce, ein großer Musikkenner, ward zum Oberleiter desselben ernannt.

Schon mit ihrer Eingabe vom 17. December 1704 hatten Bürgermeister und Rath von Wien bei dem Umstande, als bei der Haltung der Comödie in der Teinfaltstraße und auf dem Franciscanerplatze die Zufahrt sehr beengt, und auch Feuersgefahr zu befürchten war, darauf angetragen, ihnen zu gestatten, ein neues Theater bei dem alten Kärnthnerthore, auf dem sogenannten Steinmetzplatze, zu erbauen und gebeten, ihnen ein Privilegium darauf zu verleihen.

Erst am 12. August 1708 wurde hierauf vom Kaiser Joseph ein Privilegium privativum zugesichert, jedoch mit der Beschränkung, daß das neue Theater blos für die welschen Comödianten bestimmt sein solle. Für die Deutschen solle, laut Hofdecret vom 26. November 1709, im Falle ihr dermaliger Ort in der Teinfaltstraße gefahrvoll wäre, ein bequemerer ausgesucht werden.

Der betreffende Freibrief wurde »Denen von Wien« erst am 24. August 1720 vom Kaiser Carl VI. und von da an das ausschließliche Recht ertheilt, innerhalb der Stadt theatralische Vorstellungen geben zu dürfen. Die andern Theater wanderten in die Vorstädte.

Der im Jahre 1708 begonnene Bau war im darauffolgenden beendet. Das Diarium vom 30. November 1709 schreibt:

»Eodem ist in dem vom Wienerischen Stadt Rath neu erbauten Comedi Hauß bei den carntner Thor die erste Comedi gehalten worden und hat dabei der Herr Anton Pedruzzi ein Bolognefer, K. Theater Ingenieur, wegen seiner in Angabe gedachten Comedi Hauß und darinnen befindlichen Theaters wie auch anderer erwiesener Geschicklichkeit ein besondern Ruhm sich erworben.«

Die damalige äußere Gestalt desselben ist in Salomon Kleine's Prospecten Th. 3 abgebildet.

Das Kärnthnerthortheater ist demnach ursprünglich von der Stadt der italienischen Burleska gewidmet worden. Conte Pecori war der erste Pächter, Calderoni, Sebastien, Scio und 1712 Ristori folgten einander daselbst mit ihren Truppen.

Im Jahre 1710 wurden auch Singspiele gegeben. Da aber schlechte Geschäfte gemacht wurden, indem der Hof und auch die höhern Stände, welche die schönern, bessern und unentgeltlichen Vorstellungen im Hoftheater vorzogen, dieses Theater unberücksichtiget und unbesucht ließen, beantragte der Stadtrath, das Theater gegen den Ersatz der, 34,489 fl. 16 kr. betragenden Baukosten dem Hofe abzutreten.

Dieser Antrag wurde jedoch abgelehnt und mittelst erhaltener Bewilligung vom 11. Februar 1713 wanderte Stranitzky aus seiner Bude auf dem Neumarkt, vereint mit den Deutschen aus der Teinfaltstraße, in das Kärnthnerthortheater hinüber.

Im Jahre 1718 kam abermals eine italienische Gesellschaft unter Ferd. Danesse und durch Regierungsdecret vom 27. Februar 1718 wurde entschieden, daß die Deutschen und Italiener abwechselnd Vorstellungen zu geben hätten. Mittelst Decret vom 18. Nov. 1720 wurde Danesse zum Principalmeister der italienischen Truppe ernannt. Allein die Italiener unterlagen bald den Deutschen, und die Letztern behaupteten das Theater allein.

Es wurde täglich gespielt, Freitags, die Advent- und Fastenzeit ausgenommen. Die Vorstellungen fingen um 4 Uhr an, und endeten um 7. Es wurden nur extemporirte Stücke gegeben.

Stranitzky zahlte in den ersten drei Jahren an Pacht in den sieben Sommermonaten monatlich 50 fl., in den fünf Wintermonaten monatlich 60 fl., und war gehalten auf Grund der Verordnung vom 14. Juli 1671, nach welcher Comedien, Glückshäfen und dergleichen zur Erhaltung des Zuchthauses in der Leopoldstadt beizutragen hatten, ein Fünftel seiner Einnahme dorthin abzuführen. Das Kärnthnerthortheater hat also von jeher zur Verbesserung der Sitten beigetragen.

Im Jahre 1714 zahlte Stranitzky 1458 fl., im Jahre 1715 nur für 7¼ Monate 1251 fl., dann bis 1727 jährlich 2000 fl. Am 12. März 1728 ging über den erfolgten Tod Stranitzky's, auf

a. h. Verlangen das Theater an Borosino und Sellier über, die ein zwanzigjähriges Privilegium darauf erhalten und mit der Witwe für die ihr noch gehörigen drei Jahre sich abgefunden hatten. Borosino und Sellier leiteten bis zum Jahre 1742 das Theater gemeinschaftlich, von 1742 bis 1751 führte es Sellier allein. Es wurden auch Ballete gegeben. Im Ballhause auf dem Franciscanerplatze, das sie auch gemiethet hatten, wurden kleine Singspiele, italienische Bussen und Comödien gegeben. Der Stadt zahlten die Pächter jährlich 2000 fl., zum Hoftheaterfonde wurde in den ersten drei Jahren ein Drittel, später ein Sechstel abgegeben, und war deshalb ein eigener magistratischer Cassier aufgestellt. Der Beitrag zum Zuchthause belief sich auf 1300 fl.

Die Unternehmung unterstand der n. ö. Regierungs- und der in Wiener Wahl- und Wirthschaftssachen verordneten Hofcommission.

Der Hof ließ noch immer dieses Theater unbeachtet. Erst Prehauser, ein Sohn des Hausmeisters bei den drei Laufern, der Stranitzky's Rollenfach übernommen hatte, lockte ihn an. Im Jahre 1737, in demselben Jahre, in welchem der Hanswurst von Gottsched und der Reuberin zu Leipzig verbrannt wurde, hatten die deutschen Schauspieler zum ersten Male die Ehre, vor dem Hofe in Mannersdorf zu spielen. In Schönbrunn spielten sie zum ersten Male am 17. September 1767 den »Geburtstag« von Heufeld und »die Wirthschafterin«; in Laxenburg im Jahre 1771 »den Postzug« und »den dankbaren Sohn« von Engel.

Um desto begünstigter war die Oper. Nach dem am 17. April 1711 so früh dahingeschiedenen Kaiser Joseph I. hatte Kaiser Carl VI. den Thron bestiegen.

Auch dieser Fürst war ein großer Musikfreund und Musikkenner. Fuchs, der Autor des Gradus ad Parnassum, war sein Lehrer im Contrapunct, Caldara, der vom Jahre 1716 bis zum J. 1736 zweiundfünfzig Opern im Hoftheater aufführen ließ, war es in der modernen Composition.

Das musikalische Gehör des Kaisers war berühmt. Es entging ihm kein Fehler in der Ausführung. Bei der dritten Vorstellung der Oper »Elisa«, Text von Pariati, Musik von Fuchs, welche zum ersten Male am 28. August 1719 zum Geburtsfeste der Kaiserin Elisabeth in der Favorita gegeben wurde, war der Kaiser so sehr von der Musik entzückt, daß er sich an das Clavier setzte, und die ganze Oper durch accompagnirte. Fuchs, der hinter dem Kaiser stand und ihm umblätterte, war von der Geschicklichkeit des Kaisers so hingerissen, daß er laut ausrief: »Bravissimo! Ew. Majestät könnten meine Stelle ganz gut einnehmen.« »Ich danke, mein lieber Capellmeister, für die gute Meinung,« erwiederte der Kaiser, »ich bin schon mit der meinigen zufrieden.«

Bekannt ist, welchen günstigen Einfluß die Rathschläge des Kaisers auf Farinelli ausgeübt haben. Dieser berühmte Sänger kam drei Mal nach Wien, 1724 mit Porpora, 1728 und 1731. Als der Kaiser ihm einst accompagnirte, bemerkte er ihm, wie sehr der Gesang noch gewinnen würde, wenn er ihn weniger mit langathmigen Verzierungen überladen wollte. Diesen Rath beherzigte Farinelli, und von jener Zeit rührten die ergreifenden Eindrücke her, die dieser Künstler mit seinem getragenen Gesange hervorbrachte.

Diese Pflege der Musik erstreckte sich auch auf die andern Mitglieder der kaiserlichen Familie. Die Erzherzoginnen erhielten Clavier- und Gesangsunterricht von Wagenseil und Rancini.

Alljährlich am 4. Nov., am Namenstage des Kaisers, kam auf Befehl der Kaiserin im großen Theater, und an jedem 28. August, dem Geburtstage der Kaiserin, kam auf Befehl des Kaisers im Theater der Favorita eine neue eigens componirte Oper mit der prachtvollsten Ausstattung zur Aufführung. Diese Opern wurden nur 2—3 Mal gegeben. Der Hof wohnte stets den letzten Proben bei.

Die mise en scène einer solchen Oper kostete 50—60,000 fl. Die Costüme waren aus Sammt, Seide und reich mit Gold und Silber gestickt, selbst das Orchesterpersonale erschien in glänzenden Anzügen, und weder die Opernvorstellungen in Paris noch jene in London konnten damals hinsichtlich der Vocal- und Instrumentalmusik, der Costüme und Decorationen einen Vergleich mit jenen der kaiserlichen Hoftheater aushalten.

Der jährliche Etat der Oper betrug beiläufig 200,000 fl., darunter für die Capelle 43,000 fl. Diese zählte 1 Hofcapellmeister, Fuchs; 1 Vicecapellmeister, Caldara; 3 Compositores, Badia, Francesco Conti, Porsile, und für die Balletmusik, Matheis und Holzbauer; 3 italienische Hofpoeten, Stampiglia, Zeno, Pariati, später Pasquini und Metastasio und 1 Deutschen, Prokoff; 34 Sänger und 8 Sängerinnen, 1 Concertmeister nebst einem Adjuncten; 32 Saiteninstrumentalisten nebst 2 Theorbisten, 1 Gambisten, 1 Lautenisten, 5 Hautboisten, 5 Fagottisten, 4 Posaunisten, 1 Hornisten, 13 musikalische Trompeter, 1 Heerpauker.

Balletmeister waren Levassori della Motta und Philibois.

Director der Oper war Fürst Pio. Das Ganze unterstand dem Obersthofmeisteramte.

Dem Hofküchen-Departement waren ein eigener Musikanten-Tafeldecker nebst zwei Gehilfen zugetheilt.

Eines edlern, von wahrer Kunstverehrung zeugenden, rührenden Brauches müssen wir noch dankbar gedenken: von allen Hofbediensteten waren es die Musici allein, die selbst schon in den Ruhestand getreten, fortwährend und bis zu ihrem Ableben im Hofstatus namentlich fortgeführt wurden.

Als im Jahre 1723, am Geburtstage der Kaiserin Eleonora, zu Prag auf einem im dortigen Schlosse eigens errichteten Theater die Oper „Costanza e fortezza," festa teatrale von Pariati und Fuchs, mit Balletmusik von Matheis, unter Mitwirkung eines Chores von zweihundert Sängern und eines Orchesters von hundert Musikern, im Freien zur Vorstellung kommen sollte, erkrankte Fuchs. Er ließ sich in einer Sänfte nach Prag tragen. Bei der Vorstellung ließ der Kaiser seinen Hofcapellmeister neben sich auf einen Lehnsessel setzen und Caldara dirigirte. Graun spielte das Violoncell.

Am 5. October jeden Jahres, dem Geburtstage des Kaisers, und an jedem 19. November, dem Namenstage der Kaiserin, wurden in der Burg Serenaden aufgeführt. Diese musikalischen Festlichkeiten, welche mit großer Pracht dargestellt wurden, waren schon seit lange am Hofe üblich. Der königlich spanische Vermälungssaal erzählt unterm Februar 1641:

„Folgenden Tags hielte man stattliche Aufzüge, da denn erstlich sechs Triumphwägen auf dem Burgplatz gebracht wurden, daran kleine, weiße Pferdlein, wie auch Hirsche und Einhörner gezogen, und ist auf jedem eine staatliche Musik gewesen, es wurde auch neben ihnen mit Trompeten, Heerpauken und anderen Instrumenten gespielt. Nachdem zog Neptunus auf mit 20 Wallfischen, darinnen viel Schalmeyen gehört wurden. Ferner kam ein Garten von Blumen und springenden Brunnen, die Venus wie auch vier Berge hervor mit herrlichen Musik und trefflichen Aufzügen. Mit dem letzten Berg und Aufzug hielt man vor ihrer Majestät Fenster stille und agirte eine Comödie."

Eine nicht minder prächtige Serenade: Imeneo trionfante, Musik von Badia, fand am 28. Februar 1699, bei der Vermälung Joseph I. statt. Der Aufzug bestand aus 13 Wagen, wovon besonders drei prächtig verziert waren. Auf dem mittlern befanden sich: Hymen, Jupiter, Herkules, Juno, die Hoffnung, der gute Genius, die Jugend, das Vergnügen, die Vereinigung und eine Zahl atheniensischer Jungfrauen, die von Hymen in Freiheit gesetzt worden. Zur Rechten: Apollo, das 17. Jahrhundert, die Zeit, die Freude, die Leda und Diana, die vier Welttheile, umringt von den berühmtesten, bekränzten Poeten. Zur Linken: Venus und die Grazien, Cupido, Mars, Bachus, Mercur mit Tritonen und Nereiden. In den zehn anderen Wägen Götter und Göttinnen (Sänger und Orchester). In der Mitte des Burgplatzes angekommen, bildete man einen Kreis und das Concert begann.

In diesen Serenaden wirkten die berühmtesten Sänger und Virtuosen mit. Jedem anständig Gekleideten war der Zutritt gestattet. Da die Künstler sehr freigebig belohnt wurden, strömten stets die berühmtesten nach Wien, und geizten nach der Ehre, dort gehört zu werden, dort ihr Glück zu machen.

Außer jenen Vorstellungen wurden im Carneval verschiedenartige Lustbarkeiten veranstaltet: Opern, Wirthschaften und Edelknaben-Comödien. Wenn eine Wirthschaft passirte, waren die Majestäten Wirth und

Wirthin. Der Adel wurde zu solcher denoncirt. Alle waren verkleidet, die Costüme vorgeschrieben, wobei zu bemerken ist, daß jeder Cavalier derjenigen Dame, so er zum Paare bekam, die Kleidung als Präsent machen lassen mußte.

Der Zulaß zu diesen Wirthschaften und zu den Edelknaben-Comödien war schwierig wegen des beschränkten Raumes im kleinen Theater, wo sie abgehalten wurden, aber doch nicht unmöglich, wenn man sich an einen Gesandten oder einen Kammerherrn anschloß.

Die Oper hatte den Character eines Hoffestes angenommen, einen hohen Grad der Vollendung erreicht und die dramatische Kunst drang in die höchsten Schichten der Gesellschaft.

Das Diarium vom Jahre 1722, welches in diesem Jahre schon zweispaltig zu erscheinen begann, berichtet:

„Einige Herren Cavaliere, welche voriges Jahr bei J. Exc. Herrn Grafen von Althann, J. Röm. K. u. K. Cath. M. Obersten-Stallmeister, eine also benannte Comedie „Giustina“ vorgestellt, haben dieses Jahr eine neue von nicht geringerer Annehmlichkeit mit Namen „Aloida“ verfertiget, und nachdem die besagte Comedie bei obgemeldeter J. Exc., welcher sie auch dedicirt ist, vorgestellt, haben sie auch die Gnad gehabt, selben Samstag 17. Jäner bei Hof in Gegenwart beider Reg. K. M. M. und sämmtlicher Durchl. Herrschaften zu präsentiren, welche sonderbar und eine mit den schönsten Tänzen ausgezierte Erlustigung, dann eine allgemeine und von so ansehnlichen Actoribus wohlverdienten großen Ruhm erhalten.“ Diese Vorstellung wurde am 24. wiederholt.

Jenes Jahr war besonders reich an musikalischen Novitäten bei Hofe.

Am 29. Jänner wurde auf einem kleinen Theater eine Tragi-Comödie: „Archelao, König von Cappadocien“, Text von Pariati, Musik von Fr. Conti, Tänze von Philibois und Levassori als Faschingsbelustigung gegeben, und am 10. und 12. Februar wiederholt.

Am 8. Februar ward eine Burleska bei Hofe dargestellt.

Am 14. und 16. Februar Cavaliers-Burleska bei Hofe.

Am 15. März wurde in der Hofcapelle vorgetragen: „Noe“, Gedicht von Stampiglia, Musik von Perroni, am 12. „Joseph“ von Zeno und Caldara, den 31. „der König der Schmerzen“ von Pariati und Caldara.

Am 9. Mai: „Chamaide, Re nella Cina“, Oper von Zeno und Caldara.

Am 23. und 29. Juli wohnte der Hof in der Favorite der Probe einer neuen Oper bei: „Nitocri, Regina d'Egitto“ von Zeno und Caldara, mit Tänzen von Philibois und della Motta und Musik von Matheis, Decorationen nach Bibiena; am 17. August abermals; am 24. der Generalprobe; am 29. — nach dem Textbuche am 30. — fand zum Geburtstage der Kaiserin die erste Vorstellung statt.

Am 26. October zur Feier der Vermälung der Erzherzogin Maria Amalia mit Carl Albert, Chur- und Erbprinzen von Sachsen, später Churfürst, 1742 Kaiser Carl VII., ein musikalisches Theatralfest in zwei Abtheilungen in der Favorite: „Le nozze di Aurora“, von Pariati und Fuchs.

Am 26. October wohnte die Kaiserin Elisabeth einer „Opera-Prob“ bei.

Am 29. October wohnten beide MM. der „Prob“ der am 4. November zu haltenden Opera bei.

Am 4. November, dem Namenstage des Kaisers, auf dem großen Theater, eine herrliche Oper: „Scipione nelle Spagne“, Drama musicale in drei Acten von Zeno und Caldara, Decorationen von Bibiena. Diese Oper wurde 1724 in Venedig mit Musik von Albinoni gegeben.

Am 19. November zum Namensfeste der Kaiserin Elisabeth ein stattliches musikalisches theatralisches Festin: „Pallade trionfante“ von Francesco Conti.

Am 26. November zum 5. und letzten Male: „Scipione.“

Eine der interessantesten Vorstellungen jener Zeit, die den glänzendsten Beweis für die damalige Verbreitung und die Höhe der musikalischen Bildung bietet, war die am 16. und 18. Mai 1741 bei Hofe

auf einem eigens hergerichteten Theater gegebene Oper: „Euristeo“ von Zeno und Caldara, in 3 Acten und mit 3 Balleten, mit Musik von Matheis. Sämmtliche Mitwirkende, Sänger, Tänzer und das gesammte Orchester, bestanden nur aus Mitgliedern der kaiserlichen und anderer hoher Familien. Wir sind in der Lage, sie namentlich aufführen zu können.

Attori et Attrici.

Ismene	Marquise Orsini
Erginda	Judith Gräfin Stahremberg
Aglatida	Josepha Gräfin Berg
Ormonte	C. Jos. Marquise Gallerati
Cisseo	Carl Prinz v. Savoyen
Eleazro	Ferdinand Graf Harrach
Glaucia	Peter Marchese Stella.

I. Ballo.

Rosalia	Gräfin Thurn und Valsassina
Christine	Gräfin Salm
Josepha	Gräfin Henkl
Antonia	Gräfin Singendorf
Carl	Graf Salm
Anton	Graf Strasoldo
Joseph	Graf Zobor
Christian	Graf Westenrod.

II. Ballo.

Eingeführt von der Erzherzogin Maria Theresia

Eleonora	Gräfin Goes
Josepha	Gräfin Fünfkirchen
Isabella	Gräfin Styrum
Francisca	Gräfin Thürheim
Friedrich	Graf Schlick
Franz	Graf Schrottenbach
Wenzel	Graf Bernier
Cäsar	Graf Capitani.

III. Ballo.

Die Erzherzoginnen Maria Theresia und Maria Anna

M. Amalia	Gräfin Althan
M. Anna	Gräfin Serbelloni
Wilhelmine	Gräfin Souche
Sophie	Gräfin Wrbna
Carl	Graf Althan
Leopold	Graf Kinsky
Peter	Fürst Rofrano
Carl	Graf Kobenzl
Sigmund	Graf Khevenhüller.

Orchestra.

Ferdinand	Graf Pergen	Clavier
Christian	Fürst Lobkowitz	Violine
Ferdinand	Graf Lamberg	„
Christian	Graf Proskau	„
Carl	Graf Apremont	„
Joseph	Graf Stubenberg	„
Carl	Graf Retal	„
Christof	Graf Pertusati	„
Kasimir	Graf Werdenberg	„
Octavio	Graf Piccolomini	„
Franz	Graf Pachta	„
Michael	Baron Casari	„
Adam	Graf Questenberg	Theorbe
Carl	Graf Truchseß von Zeil	Oboe
Siegfried	Graf Lengheim	„
Ludwig	Graf Salaburg	Flöte
Ferdinand	Graf Caviani	Fagott
Constantin	Baron Digher	„
Johann C.	Graf Hardegg	Violoncell
Sigmund	Graf Herberstein	„
Johann B.	Graf Pergen	„
Adam	Graf Losy	Contrabaß.

Werfen wir von diesen schimmernden Festlichkeiten, von diesem pompösen Gepränge wieder einen Blick auf die ärmlichen buntgefleckten, öffentlichen Comödien in der Stadt. Schmutzige Garderobe, schmutziger Witz! Goldpapier der Schmuck und Ziegelroth die Schamröthe deckend.

Kurz nach Kaiser Carl's Regierungsantritte hatte Stranitzky das Kärntnerthortheater eingenommen. Er schuf sich seinen komischen Character und auch die Stücke dazu, die im Jahre 1715, als „Olla potrida des durchtriebenen Fuchsmundi“ gesammelt, auf die Nachwelt übergegangen sind.

Das Genie spornt zur Nachahmung an, und so sehen wir die Wiener komischen Theaterpersonen in prosperirender Reihenfolge sich rasch nacheinander entfalten. Wir zählen nicht den Kapel, cymberischen Ursprunges, nicht die, dem Balt entstiegenen Pickelhäring und Stockfisch, aber wir nennen die echten Wiener,

Bernardon-Kurz, Leopoldl-Huber, Burlin-Brenner, Jackerl-Gottlieb, und nach deren Vertreibung aus der Stadt: Kasperl, dummer Anton, Müller Tonerl, Thaddädl, Peterl, Lipperl, Hiesel und Simandl, und es ist nicht zu verkennen, daß dadurch, daß jeder hervortretende Schauspieler sich seinen eigenen Character schuf und beibehielt, ein gewisser Grad von Vollkommenheit in der Ausführung erreicht wurde.

Dabei blieb die Stellung dieser Schauspieler und der Autoren, die sich ihr widmeten, dennoch eine klägliche. Sie läßt sich durch Ziffern andeuten. Die Schauspieler bezogen an Nebeneinkünften: für eine Arie 1 fl., fürs Auffliegen 1 fl., für einen Sprung 1 fl., für erduldete Thätlichkeiten zwei Siebzehner. Das Honorar für eine Burleska ohne Arien betrug 6 fl., mit Arien 12 fl., für jede Wiederholung 3 und 6 fl.

Mit der Thronbesteigung der Kaiserin Maria Theresia (Kaiser Carl war am 20. Mai 1740 in der Favorite verschieden) brach für das deutsche Schauspiel eine neue Aera an.

Im Jahre 1741 wurde das auf dem Michaelerplatze gelegene Hofballhaus, nach einem Plane Weiskern's, in ein neues Theater umgewandelt, worin die deutschen Schauspieler aus dem Kärnthnerthortheater abwechselnd Vorstellungen gaben. Das deutsche Schauspiel drang, wenn auch nur langsam, immer mehr empor.

Im Jahre 1743 ließ Sellier, der die Theater nun allein führte, das Burgtheater erweitern und brachte auch italienische Singspiele zur Darstellung, und da dieser Wechsel der Vorstellungen bei Hofe Anklang fand, ließ man die so kostspielige italienische große Oper ganz eingehen. Die letzte, »Ipermestra«, von Metastasio und Hasse fand im Jahre 1744 bei der Vermälungsfeier der Erzherzogin Marianna mit dem Herzoge Carl von Lothringen Statt. Das Operntheater wurde im Jahre 1748 durch Feuer zerstört, dann zu Faschingsbelustigungen hergerichtet, später, im Jahre 1752, mit dem kleinen Theater vereint, und neu aus Stein erbaut; dieses sind die jetzigen Redoutensäle.

Im Jahre 1747 wurde durch die Bemühungen des Schauspielers Weidner das erste regelmäßige, nicht extemporirte Stück, »Die allemannischen Brüder«, ein versificirtes Trauerspiel von Krüger, aufgeführt. Es folgten Stücke von Gottsched, Joh. Elias Schlegel, Gellert, Lessing. Koch sammt Frau, Heydrich und Mamsell Lorenz wurden 1748 zu studierten Stücken aus der Neuberschen Truppe engagirt. Sie traten am 18. Juni im Trauerspiele »Essex« auf. Es wurde innerhalb sechs Monate 15 Mal gegeben.

Den regelmäßigen Stücken traten Prehauser, Kurz und Weiskorn entgegen.

Das Repertoir war noch sehr mager, ein Theil der Schauspieler ging, verstimmt durch die Theilnahmslosigkeit des Publicums, im Jahre 1749 wieder ab, die andern, Heydrich und die Lorenz, dann Huber und Weidner gingen zu den extemporirten Stücken über.

Im Jahre 1751 übernahm Freiherr von Loprest die Theater. Obwohl ein Italiener, ließ er sich die Emporbringung des deutschen Schauspiels sehr angelegen sein. Er ließ, da damals an Originalwerken wirklicher Mangel war, italienische, französische und englische Werke übersetzen. Jeden Dinstag wurde ein Lustspiel, jeden Donnerstag ein Trauerspiel, alle drei Wochen ein neues Stück gegeben. Er ließ auch das Burgtheater vergrößern.

In demselben Jahre wurde auf Sonnenfels' Antrag, über die Sittlichkeit der Stücke zu wachen, die Theatercensur eingeführt. Die ganze Gesellschaft wurde vor eine Hofcommission gerufen und Jedem auf das Schärfste aufgetragen, sich im Extemporiren aller Unanständigkeiten zu enthalten. Im ersten Uebertretungsfalle war ein empfindlicher Verweis, im zweiten Arrest, im dritten lebenslängliche Haft angedroht.

In eben diesem Jahre wurden die Zauberstücke mit Arien eingeführt. Wir geben ein Pröbchen dieser Arien aus dem »grausamen Nero« im priv. Theater in einem sogenannten »ganz neuen Teutschen Musica bernesca« — Berni'scher jocoser Styl — vorgestellt.

Nero singt:

Ein galanten — Flegel, Püffel,
Tremulanten — Schlenkel, Schlüssel
Setz ich dir ins Facit nein, — Wann du nicht wirst stille sein.

In demselben Jahre schuf Huber den »Leopold«.

Im Jahre 1752 hob Maria Theresia das Privilegium der Theaterunternehmung auf, entschädigte sie großmüthig, und übertrug die Theaterleitung dem Stadt-Magistrate, welcher hierzu geeignete Commissarien und Leopold von Gehlen zum Verwalter ernannte. Von Seiten des Hofes wurden die Grafen Franz Esterhazy und Johann Jacob Durazzo als Directoren mit der Ueberwachung betraut.

Zur Bestreitung des gehörigen Aufwandes wurde ein ansehnlicher Betrag zugesagt, und überdieß der Ersatz eines allerdings möglichen Verlustes verheißen. Diese Institution ist für immerwährende Zeiten als ein kunstförderndes Vermächtniß auch auf die Nachkommen der großen Kaiserin übergegangen, und wird mit dankbar anzuerkennender Pietät geübt. Dies ist der Ursprung der Subventionen.

Diese, mit Verordnung vom 12. Februar 1752 eingetretene gemeinschaftliche Direction, welche am 5. April das Theater eröffnete, hatte dem frühern Director des Theaters im Haag, Hebert, den Auftrag ertheilt, eine französische Comödie zusammen zu stellen. Zur ersten Vorstellung wurden im Burgtheater am 14. Mai gegeben »Essex« von Corneille und »l'Oracle« von S. Foix. Vier Mal wöchentlich waren französische Vorstellungen, Trauerspiele und Lustspiele; später gab man auch komische Opern *). Diese Vorstellungen wurden unterbrochen, wann der Hof sich nach Laxenburg begab; die ganze Truppe folgte ihm dahin.

Die französische Truppe kostete 42,000 fl.; die deutsche nur die Hälfte, 21,000 fl. Italienische Opern waren nur zu gewissen Zeiten, 1—2 Mal wöchentlich. Ballete waren mit den Vorstellungen in allen Sprachen verbunden, mit der Oper, mit dem deutschen und französischen Schauspiele; jedes dieser beiden hatte sein eigenes Balletcorps. Jene schöne Zeit kehrt kaum wieder. An jedem Freitage, auch an den großen Feiertagen, und 3 Mal in der Woche während der Fasten, wurden im Burgtheater Concerte abgehalten, bei welchen das Theater in einen Saal umgewandelt war.

Das französische Theater wurde sehr vorgezogen. Es hatte ein besseres Orchester, ein besseres Ballet, da herrschte Ordnung, Nettigkeit, Pracht. Die Deutschen mußten sich mit den abgetragenen Costümen der Franzosen begnügen.

Im Jahre 1753 wurde die Neuberin verschrieben. Sie, die bis dahin geherrscht hatte, wurde unterthänig. Sie griff bald wieder zum Wandern; sie konnte die Subordination nicht ertragen. Im darauffolgenden Jahre verließ sie wieder diese Bühne.

Im Jahre 1753 wurde Graf Durazzo zum alleinigen Generalspectakel-Director ernannt. Er berief Stephanie den älteren, Kirchhof und Frau, und Jaquet. Er ließ das Burgtheater von innen und außen renoviren und mit einem Fronton verzieren. Es wurden gegeben: Italienische Oper, seria und buffa, französisches Schau- und Lustspiel, deutsches Schau- und Trauerspiel, ernste und komische Ballete.

Im Jahre 1761 am 3. November entstand im Kärnthnerthortheater am Schlusse der dritten Vorstellung des Ballets: »Don Juan, das steinerne Gastmahl«, Musik von Gluck, durch fahrlässige Ueberwachung des Höllenpfuhls Feuer auf der Bühne, und das ganze Theater wurde ein Raub der Flammen.

Der Cassier, der mit nachahmungswürdiger aber beispielloser Hingebung die Casse retten wollte — es war Geld darin — wurde, da man in das Haus nicht mehr dringen konnte die Fenster des Cassazimmers aber vergittert waren, ein Opfer seines Diensteifers.

Die rettende That vom 20. December 1857 unterdrückt das sträfliche Verlangen nach einer Wiederholung dieser Vorstellung. Wir bekennen jedoch reumüthig, uns mit der Gluck'schen Musik bereits vertraut gemacht zu haben. Das in der Hofbibliothek befindliche Exemplar dieser Balletmusik enthält fünfzehn Nummern. Die in Berlin, bei Trautwein, erschienene Auflage enthält deren einunddreißig.

*) Repertoire des Théâtres de la ville de Vienne de l'année 1752 jusque à l'année 1757.

Dramatiſche Werke.

Die intereſſanteſte Erſcheinung der letzten Monate iſt unſtreitig Emanuel **Geibel's** „Brunhild“, eine Tragödie aus der Nibelungenſage (Stuttg., Cotta 1857). Intereſſant ſchon dadurch, daß wir gezwungen werden, zwei Namen neben einander zu ſehen, welche keine unſerer Ideenaſſociationen zuſammengeführt hätte. Die Nibelungen und Geibel!

In der That deux noms étonnés de se trouver ensemble! Die rieſigen Nibelungenrecken mit dem Eiſentritt durch ein Blutmeer ſchreitend und Emanuel Geibel, der zarte lyriſche Dichter, der Sänger aller linden Lüfte in der Natur und aller weichen Gefühle im menſchlichen Herzen. Wenn uns die Aufgabe geworden wäre, unter den tauſend Dichtern Deutſchlands — oder ſind es weniger? — für die dramatiſche Behandlung der Nibelungen einen tauglichen vorzuſchlagen, wir hätten — aus Artigkeit — manchen genannt, allein an Geibel hätten wir wahrlich nicht gedacht. Nun, er ſelbſt hat eine andere Meinung von ſich gehabt und wir müſſen uns ſchon bequemen —, für dieſes Jahr wenigſtens — die Nibelungen und Geibel in einem Athem zu nennen.

Die Tragödie beginnt mit der Hochzeitsfeier König Günthers mit Brunhild und Siegfrieds mit Chriemhild; mit Siegfrieds Tod ſchließt ſie. Die Handlung entwickelt ſich klar und einfach, ſich ſtreng an die alte Sage anſchließend. Die Motivirung dagegen gehört dem Dichter. Alles Märchenhafte nämlich iſt entfernt und ganz deutlich erkennbare rein menſchliche Zuſtände und Beweggründe ſind an deſſen Stelle getreten. Statt der unſichtbarmachenden Tarnkappe haben wir das geſchloſſene Viſir, ſtatt der Hornhaut Siegfrieds, die ihn unverwundbar macht, ſeine Tapferkeit und eine ſonnenhelle harmoniſche Seele, die von keiner Leidenſchaft getrübt wird. An Haut und Kappe iſt uns freilich nichts gelegen, aber leider hat Geibel die Nibelungenhelden zugleich auch alles nordiſchen Reckenthums entkleidet und ſie aus den ſehr beſtimmten, ſehr eigengearteten Erzgeſtalten der germaniſchen Urzeit zu ſehr allgemein-menſchlichen Erſcheinungen jeder d. h. gar keiner Zeit gemacht. Es fehlt ſeinen Figuren durchaus an dem Characteriſtiſchen, d. h. an dem, was ſie aus der typiſchen Starrheit zu individuellem Leben, aus der Unendlichkeit der Zeit und des Raumes in die feſten Grenzen einer Epoche und eines Landes bringt. Iſt es überhaupt vom Drama zu verlangen, daß es uns ganz beſtimmte Welt- und Menſchenzuſtände darſtelle, ſo fordern wir dies mit doppeltem Rechte bei einem Stoffe, der uns bereits durch eine große Dichtung in der größten Beſtimmtheit bekannt iſt. Wir kennen die Nibelungenhelden aus dem alten epiſchen Gedichte als gewaltige rieſenhafte Menſchen mit eiſernen Fäuſten, unbändigen zornmüthigen Herzen und derbem Humor; etwas ungeſchlacht, aber kernig vom Wirbel bis zur Sohle; Menſchen aus Granit die ſich vom eiſigen Nordwinde anwehen laſſen, als wäre es ein Zephir: ſo ſtehen ſie vor uns. Und ſo muß ſie uns jeder Dichter wieder erſcheinen laſſen, wenn er nicht will, daß der Eindruck, den er uns macht, ſchwächer ſei, als der, den wir bereits beſitzen und deshalb raſch und ſpurlos verſchwinde. So haben es wenigſtens die griechiſchen Dramatiker gethan, wenn ſie den Stoff aus den homeriſchen Dichtungen entlehnten. Man erinnere ſich z. B. an den Agamemnon des Aeſchylos, oder an die Elektra des Sophokles. Schreiten dieſe Geſtalten nicht mit ſo wuchtigem Schritte einher, als ob ſie geraden Wegs aus dem Waffengetöſe der Ilias kämen? Wer aber könnte ſich Geibel's Brunhild, die ſich ihrer höheren Aufgabe faſt ſo klar bewußt iſt wie eine George Sand'ſche Emancipirte, wer könnte ſich dieſelbe denken, als die Geſellin der Nibelungen, als die kampfluſtige, muskelſtarke Jungfrau, welche nur Siegfrieds drachenwürgende Fauſt zu bezwingen vermag. Nein! ſo fühlten, dachten und ſprachen die Helden unſerer alten Sage nicht. In dieſen weichtönenden Verſen iſt nicht ein Ton von dem Erz-

klang in ihrer Bruſt. Was uns Geibel bietet, iſt das ſorgfältig ausgeführte Werk eines Talentes, dem der beredte Ausdruck für erregte Stimmungen glücklich zu Gebote ſteht; aber eine Tragödie der Nibelungen iſt es nicht. Dazu reicht lyriſches Talent und äſthetiſche Bildung nicht hin; es gehört ein Funke dazu, wie er in Dante und Shakeſpeare glühte.

Aber freilich, wir, die wir auf etwas Talent und ſehr viel Bildung angewieſen ſind, wir möchten uns gerne überreden daß wir damit die Schöpfungen des Genies erreichen können! Schade nur, daß wir uns nicht auch das Gefühl überſtrömender Kraft und freudiger Zuverſicht einreden können! Rudolf Baldeck.

Muſikaliſche Schriften.

Otto Jahn. — „W. A. Mozart.“ Dritter Theil. — Leipzig, Breitkopf und Härtel.

*/. Man müßte ſelbſt ein Buch ſchreiben, wollte man ein umfangreiches und in jeder Hinſicht ſo bedeutendes Werk wie Jahn's „Mozart-Biographie“ einer förmlich eingehenden kritiſchen Analyſe unterwerfen. Einer weitern Empfehlung bedarf ein ſolches Werk eben ſo wenig als einer nachträglichen Anpreiſung. Ein ſo aufopfernder Fleiß, wie ihn Hr. Jahn auf dieſe Arbeit verwendet hat, ein ſo raſtlos mühſames Quellenſtudium, eine ſo umſichtige Anordnung des geſammelten Materials, und dabei eine ſo unbefangen anſpruchsloſe und anregende Darſtellungsweiſe, welche dem Leſer das Mühſame der Arbeit ſo glücklich verdeckt, — dies ſind Vorzüge, welche, ſo allgemeine Anerkennung ihnen auch werden möge, doch nur im Bewußtſein des Verfaſſers ihren wahren Lohn finden können, indem er ſich das Zeugniß geben kann, ein Werk geliefert zu haben, das des beſprochenen Gegenſtandes würdig iſt. — ein Monument errichtet zu haben, wie es dem allgeliebten Meiſter gebührt.

Der nunmehr erſchienene dritte Band („Wien. 1781 — 1791“) beſpricht Mozart's Entlaſſung aus dem Dienſte des ob ſeines unwürdigen Benehmens für alle Zeiten gebrandmarkten Erzbiſchofs von Salzburg, — die Entſtehung und Aufführung der „Entführung“, — Mozart's Heirath, ſeine künſtleriſche und finanzielle Lage nach derſelben, den Tod Leopold Mozart's, die geſelligen Kreiſe, in denen ſich der Meiſter bewegte, ſein Verhältniß zu Freund und Feind, zu Verwandten und Collegen u. ſ. w., ſeine Beziehungen zur „Maurerei“, — die Art ſeines künſtleriſchen Schaffens — u. ſ. w.

Jahn's Beſtreben, wo von Mozart's Privatcharacter die Rede iſt, geht dahin den Meiſter gegen manches liebloſe Urtheil zu vertheidigen, ohne jedoch ſeine Schwächen zu bemänteln. Er bemerkt darüber ganz richtig (S. 173):

„Es iſt eine gerechte Forderung, daß die Schwächen und Fehler, welche im gewöhnlichen Verkehr des Lebens mit Schonung beurtheilt, oder gar nicht beachtet zu werden pflegen, bei hervorragenden Naturen, wo ſie bekannt werden, weil uns an dieſen Alles intereſſirt, nicht mit anderem Maße gemeſſen, nicht deßhalb, weil ſie öffentlicher Beſprechung und Beurtheilung unterliegen, als die weſentlichen Characterzüge betrachtet und zur Norm für die ſittliche Abſchätzung des ganzen Menſchen gemacht werden. Es iſt ebenfalls nur eine gerechte Forderung, daß dem Gerede und Geklatſch, welches ſich mit Vorliebe an dieſe Seite des Privatlebens großer Männer hängt, nicht allzu bereitwillig Glauben geſchenkt und daß nicht zum Laſter gemacht werde, was Schwäche war. Wer ſich an die gerade in Beziehung auf den geſchlechtlichen Verkehr freie und leichte Denkungsart und Lebensweiſe jener Zeit, die ſich ganz beſonders in Wien geltend machte, an die eigenthümlichen Verſuchungen erinnert, denen ein Künſtler durch Temperament und Lebensverkehr ausgeſetzt iſt, der wird es begreiflich finden, wenn er es nicht entſchuldigen kann, daß Mozart der menſchlichen Schwäche ſeinen Zoll entrichtete. Bedenkt man ferner, wie unbedachtſam und ohne alle Rückſicht auf den Schein und das Gerede der Leute er ſich gehen ließ, wie nicht allein die Gemeinheit, die ſich freut große Naturen zu ſich herabzuziehen, ſondern auch Eiferſucht und Handwerksneid gefliſſentlich ſeinen Ruf vergifteten, ſo ergibt ſich leicht, daß man für die Beurtheilung von Mozart's Character eine beſſere Gewähr in zahlreichen, verbürgten und mit einander übereinſtimmenden Zügen edler, ſittlicher Denkungsart, als in leichtfertigen und boshaften Klatſchereien von Theaterliebhabern u. dgl. m. hat.“

Auch in dem was Jahn über den Mangel an Anerkennung Mozart'ſcher Größe von Seite ſeiner Zeitgenoſſen ſagt, zeigt ſich jene dem Geſchichtſchreiber ſo wohl anſtehende Ruhe und Klarheit des Urtheils. Die Bewunderung für den Liebling der Muſen verleitet ihn zu keiner Ungerechtigkeit gegen die übrige Menſchheit. Er deckt manches an dem Meiſter verübte Unrecht auf, — aber er übertreibt keines, wägt auch die Gegengründe und wird nie gehäſſig. So heißt es z. B. S. 177:

„Man hat theils die Zeitgenossen Mozarts beschuldigt, daß sie ihn auf unwürdige Weise haben darben und verkommen lassen, theils ihm selbst vorgeworfen, daß er durch Leichtsinn und Verschwendung seine äußere Existenz zerrüttet habe; beides ist übertrieben und in dieser Auffassung unrichtig.

Es ist wahr, Mozart ist in Wien während seines Lebens nicht so erkannt und geschätzt worden, wie es nach seinem Tode der Fall war. Das große Publicum kannte und bewunderte ihn hauptsächlich als Clavierspieler, der Zerfall der deutschen Oper verhinderte, wie wir sehen werden, daß er auf dem Wege fortschreiten konnte, welchen er mit der „Entführung“ betreten hatte, seine italienischen Opern fanden nicht den Beifall wie die leichteren seiner Zeitgenossen; als die „Zauberflöte“ durchschlug, war es zu spät. Es ist daher begreiflich, wenn er auch die äußere Stellung nicht gewann, die er ohne allen Zweifel verdiente. Allein wenn die Nachwelt leicht erkennen kann, daß Mozart auf einen Platz neben Gluck und über Bono, Salieri und Starzer die gerechtesten Ansprüche hatte, so darf man doch nicht außer Acht lassen, daß die Zeitgenossen den aufstrebenden jungen Mann vor sich hatten, und daß jene älteren Männer im Besitz ihrer Stellung waren; auch ohne daß man auf die Intriguen der Gegner und Josephs Sparsamkeit allzu großen Nachdruck legt, sieht man wohl, daß es auch für Mozart nicht so leicht war eine würdige Stellung zu erlangen, da sie erst für ihn geschaffen werden mußte“ ....

Eduard Hanslick. Vom Musikalisch-Schönen. Zweite verbesserte Auflage. Leipzig. Weigel. 1858.

In diesem „Beitrage zur Revision der Aesthetik der Tonkunst“, — aus welchem der Verfasser nunmehr Einiges entfernt hat, was entweder zu Mißverständnissen Anlaß gab, oder als zu weit getriebene Folgerung erscheinen konnte, — handelt es sich bekanntlich um höchst wichtige und zeitgemäße Fragen, namentlich aber um eine wissenschaftliche Feststellung über die Art und Weise wie die Musik wirkt und wirken kann. Wir müssen Hrn. Hanslick die unverhohlenste Anerkennung dafür zollen, daß er endlich und zuerst in jene nur zu lange aufrecht erhaltene sentimentale und irrige Lehre Bresche geschossen hat, welche „Darstellung von Gefühlen“ als ersten und unmittelbaren Zweck der Musik aufgestellt, während jeder wirkliche Componist, auch wenn er noch so fühlend „in Tönen dichtet“, doch vor allem rein musikalisch bildet und formt. Es drückt sich freilich der Composition des Tonsetzers seine innerliche Stimmung, seine persönliche Eigenthümlichkeit als Siegel auf, — ein Vorgang von eben so wunderbarer und unergründlicher Art, wie bei der Aehnlichkeit der Kinder mit ihren Eltern im Puncte physischer und psychischer Beschaffenheit. Allein während der Arbeit hat der Componist an ganz andere Dinge zu denken als an die mannigfach wechselnden Gefühle, als deren Ausdruck sein Werk vielleicht später erscheint. Dies gilt natürlich besonders von der reinen Instrumentalmusik. Etwas Anderes ist es mit der Vocalmusik, wo dem Tonsetzer durch die gewählte Dichtung ganz bestimmte Gefühlsrichtungen oder Vorstellungen vorgezeichnet sind, welchen er durch seine Phantasie ein musikalisch Analoges beigeben soll. Das gesungene Wort vermittelt im Zuhörer die Zweiheit der Darstellungsmittel, und läßt, wenn die Composition vollständig gelungen ist, die Einheit zur Erscheinung treten. Es ist nun in unseren Tagen die Frage aufgeworfen worden, ob nicht ein „Programm“ bei der reinen Instrumentalmusik dieselbe Vermittlung anzubahnen vermöge, welche man der gesungenen Sprache zugestehen muß. Wenn uns unsere Beobachtungen nicht ganz täuschen, so liegt die Lösung dieser wichtigen Frage in der einfachen Wahrnehmung, daß das gesungene Wort, sei es von Einzelnen oder Vielen gesungen, die Täuschung herbeizuführen vermag, als ob der Singende seine eigenen durch das Wort bestimmt bezeichneten Gefühle in musikalisch-schönen Klängen und Folgen „ausdrücke“. Bei der Programmmusik hört dies natürlich vollständig auf, — sie stellt zwei Dinge unvermittelt nebeneinander, die miteinander genau genommen nichts zu schaffen haben. Der Hörer empfindet diesen Dualismus um so peinlicher, je genauer das Programm in Details eingeht. Einsichtsvolle Tonsetzer haben daher wohl zuweilen durch irgend eine allgemeine passende Andeutung die Phantasie der Hörer anzuspannen, oder ihr eine besondere Richtung zu geben gesucht; dagegen aber das Detail vermieden, wohlwissend, daß das Kartenhaus dann leicht einfallen könne. War nun das Musikstück schön, so ließ man sichs gefallen und dankte dem Componisten für die interessante Beigabe einer außermusikalischen Bezeichnung. War es nicht schön, — so lachte man den Componisten aus, oder schalt ihn einen Narren. So war es, so ist es, und so wird es wohl immer bleiben.

Ueber solche und damit zusammenhängende Fragen bringt das Hanslick'sche Buch des Gründlichen und Geistreichen so viel, daß wir das Studium desselben besonders jüngeren Componisten nicht ernstlich ge-

nug empfehlen können, weil es ganz geeignet ist, sie aus unfruchtbarer Träumerei, aus all den Nebeln herauszuführen, die ihnen oft die kostbarsten Jahre rauben, indem sie, einem vermeintlichen Ideale nachjagend, und es nimmer erreichend, die practische vernünftige Wirklichkeit aus den Augen verlieren, und oft auf Abwege gerathen, von denen sie gar nicht mehr zurückkönnen oder doch: »Zu spät!«

Wichtige Kleinigkeiten.

Das Decorationswesen.

Es ist eine stehende Redensart, den Deutschen im Allgemeinen, und unter ihnen besonders den Wienern, die leidige Nachahmung der Franzosen vorzuwerfen. Es mag auch damit in Bezug auf Kleidung, Küche, Wohnungseinrichtung u. s. w. seine Richtigkeit haben; was aber das Technische des Theaterwesens betrifft (Maschinerien, Decorationen, Costüme, Ausstattung, Scenirung, Inscenesetzung u. s. w.), so wird jedenfalls in Wien mit einer — einer besseren Sache würdigen — Consequenz an dem alten Schlendrian festgehalten, und Paris dürfte mit einer chinesischen Mauer umgeben sein, so könnten die dort seit Jahren bestehenden Neuerungen und Verbesserungen nicht auf mehr Hindernisse stoßen, um den Rhein zu passiren. Wir wollen keineswegs behaupten, Alles sei in Paris gut und zweckmäßig und bei uns Alles schlecht und verwerflich, aber es wäre eben die Aufgabe einer tüchtigen Regie (gäbe es bei uns dergleichen) von den alten Gebräuchen und Angewöhnungen nur das Zweckentsprechende beizubehalten, alles Uebrige über Bord zu werfen und die vernünftigen und zeitgemäßen Neuerungen und Verbesserungen einzuführen. Es ist nicht zu läugnen, daß seit dem Directionsantritte des Hrn. Laube im Burgtheater manches Derartige geschehen ist, während die andern Wiener Bühnen noch auf demselben Puncte stehen wie vor dreißig Jahren. In Paris wird jedes Lust- oder Schauspiel, ja selbst jede Posse in geschlossenen Decorationen gespielt, weil man sich eben von dem unberechenbaren Vortheil dieser Einrichtung für das Ensemble und die Scenirung überzeugt hat; hier, in der Josephstadt z. B., glauben wir kaum, daß ein geschlossenes Zimmer auch nur dem Namen nach bekannt sei, das Wiedner-, das Carl- und das Operntheater dürften kaum je zwei bis drei solcher Decorationen aufzuweisen haben, und benützen sie nur in ganz besonderen Fällen. Das Burgtheater allein ist in dieser Hinsicht etwas reicher, doch wird dieser Reichthum ausschließlich bei Novitäten verwendet, die älteren Stücke spielen nach wie vor in offenen Decorationen mit der Möbelaufstellung wie zur Zeit des seligen Hrn. von Kotzebue, nämlich: links und rechts ein Tisch mit zwei Sesseln, im Hintergrunde von jeder Seite der Mittelthür ein Sessel, u. s. w.

Einer decorativen Einrichtung jedoch, die in Paris gang und gäbe ist, sind wir hier bis jetzt, selbst im Burgtheater, nicht begegnet. Ist es nicht lächerlich und jede Illusion zerstörend, wenn die Scene ein kleines, zierliches Boudoir, oder eine elende Dachkammer, oder einen engen Kerker vorstellen soll aber die Bühne dieselbe Breite und Höhe behält, wie bei der Umgestaltung in einen prachtvollen Ballsaal oder in ein offenes Feld? Die weisen Herren Regisseure, Decorateure und Maschinisten glauben, wenn sie in den erstbezeichneten Fällen den Decorationsprospect recht nahe vorrücken, um der Bühne die Tiefe zu nehmen, alles Mögliche geleistet zu haben; dadurch wird aber gerade das Unverhältniß der Breite und der Höhe noch auffallender, besonders bei so breiten und hohen Bühnen wie hier das Wiedner- und das Carltheater. In Paris wird bei solchen Anlässen die Bühne folgendermaßen eingerichtet: die vorderste Suffite wird bis über die halbe Bühne herabgelassen, das Contraportal links und rechts, je nach Erforderniß, auf die Bühne herausgeschoben und auf diese Weise ein kleiner mit Plafond und Seitenwänden versehener Raum gebildet. Daß die Contraportale eine etwas nach innen gekehrte und auch die Suffite eine etwas nach innen fallende Richtung bekommen müssen, um das Galleriepublicum nicht am Sehen zu verhindern, versteht sich wohl von selbst. Wie viel eine auf diese Weise verkleinerte Bühne zur Vermehrung der Illusion, zur Zerstörung der äußern Monotonie der scenischen Einrichtung und zur Vervollständigung des Ensembles beiträgt, kann für den, der es auch nur einmal mit angesehen hat, keinem Zweifel mehr unterliegen. Die ganze Sache ist so einfach und so leicht ausführbar, daß sie uns doch eines Versuches werth erscheint. Haben denn die HH. Nestroy

und Pokorny in Paris nichts geſehen und nichts gelernt? Oder ſind ſie vielleicht dort gar nicht in's Theater gegangen? Auch Hr. Lehmann war, wenn wir nicht irren, in Paris. Es wird ja doch ſo viel Unſinn nachgeahmt, warum nicht ein Mal, der Seltenheit wegen, auch etwas Vernünftiges und Zweckmäßiges?

Die Zweikämpfe auf der Bühne.

Sind unſere Schauſpieler ſo überaus gutmüthiger Natur und ſo freundſchaftlich gegen einander geſinnt, oder machen ſie ſich nichts daraus, in ſogenannten »Kleinigkeiten« auf der Bühne vollkommen lächerlich zu erſcheinen? — iſt es Mangel an Gewiſſenhaftigkeit? an Aufmerkſamkeit? an Ueberlegung? an Achtung für das Publicum? an richtigem Verſtändniſſe des Bühneneffects? wir wiſſen es nicht zu ſagen, — Thatſache iſt nur dies Eine, daß wir auf unſern Bühnen noch nie einen Zweikampf aufführen geſehen, bei welchem man im Ernſte an zwei gegen einander kämpfende Männer denken konnte. Dem Burgtheater namentlich gebührt das laute Zeugniß, daß dort noch niemals auch nur der kleinſte Verſuch gemacht wurde, jene gemüthliche Bequemlichkeit zu Gunſten der ſceniſchen Wahrheit zu opfern. »Romeo und Julie« bietet in dieſer Hinſicht Scenen von unbeſchreiblich komiſcher Wirkung. Tybalt und Mercutio, Romeo und Tybalt, Paris und Romeo kämpfen miteinander, auf Tod und Leben, — aber wie? ſie nähern ſich einander recht gemüthlich, kreuzen einoder zweimal den Degen mit einer Miene und Bewegung, als ob ſie nur allein beſorgt wären einander ja nicht weh zu thun, und im Handumdrehen liegt Einer von ihnen todt am Boden! und das ſollen Männer ſein, Ritter, Kämpfer von Profeſſion, deren Fechtergewandtheit in den vorhergegangenen Scenen mit vielen Worten gerühmt wurde? — Der Eine muß allerdings ein Held ſein, da er den Kunſtgriff verſteht in zwei Stößen einen ſo furchtbaren Gegner hinzuſtrecken, — oder der Andere ein elender Stümper, ſich ſo wie nichts dir nichts todt machen zu laſſen, daß man unwillkürlich an die Scene Staberl's mit den zwei Bauern erinnert wird, wo dieſen letztern ein Zweikampf und das »Umfallen« einſtudiert wird. Jene machen es ebenſo, und nennen ſich doch Mercutio, Romeo u. ſ. w. — und nicht nur ſie, auch Hamlet und Laertes mit ihren Rapieren, auch Wetter von Strahl mit dem Waffenſchmied, und viele andere edle Herren treiben's nicht anders als wie zum Spaß. Dazu kommt noch, daß manche Schauſpieler nicht einmal gelernt haben wie man ſich beim Fechten anſtellt, wie man den Degen hält. In einer Parodie mag das draſtiſch wirken, in Trauerſpielen wird jede Illuſion dadurch zerſtört und mit der ſceniſchen Wahrheit ein unwürdig Spiel getrieben. Es iſt dieſe ſonderbare Schwäche in dieſen Blättern bereits öfters gerügt worden, — allein bis jetzt vergebens. In der verunglückten Macbeth-Vorſtellung im November 1856 wurde allerdings der Kampf zwiſchen Macbeth und Macduff ſorgfältiger einſtudiert, aber nicht natürlich genug, ſondern zu balletmäßig ausgeführt. Selber kommt aber in allen eben genannten Stücken der früher gerügte Fehler immer wieder zum Vorſchein. Iſt es einer Hofbühne würdig ſich einer Aufgabe, welche doch auch zum Ganzen gehört, auf ſo unwürdig-nachläſſige Weiſe zu entledigen? Iſt kein Director, kein Regiſſeur da, welcher zu den Schauſpielern ſagt: »Meine Herren, in dieſem Stücke kommt ein Zweikampf vor, — alſo bringen Sie doch heute eine Stunde weniger im Kaffee- oder Bierhaus zu, und üben Sie die Sache gefälligſt, wie es Ihre Schuldigkeit iſt, — und lernen Sie, wie man ſich beim Fechten anſtellt, wie man den Degen hält, wie man einen Ausfall macht, dem Gegner zu Leibe geht, ſich vertheidigt ꝛc. und ſehen Sie doch zu, daß das Ding ein bischen ernſthaft ausſehe, — und daß die »tadelſüchtige« »Monatſchrift« keinen Anlaß habe darauf zurückzukommen.«

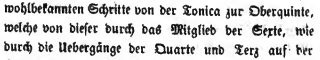
Kirchenmuſik-Bericht.

Vom 20. December 1857 bis 10. Jänner 1858.

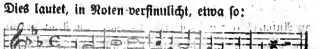
Auguſtiner. — St. Stefan. — Schotten. — St. Carl. — St. Peter. — Minoriten. — St. Johann (Jägerzeile).

△ Nur zwei Wege ſind es, auf denen der begabte Kirchencomponiſt unſerer Tage noch ſiegesbewußt wandeln darf. Der eine Pfad hat den Choral oder überhaupt die gebundene Schreibart zum Ausgangspuncte; es iſt jener Weg, den einſt Seb. Bach und neueſtens Mendelsſohn gegangen; der zweite, vor-

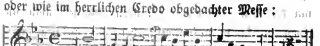
wiegend durch Beethoven gezogene, in früherer Zeit jedoch durch Vogler, Cherubini und wenige Andere flüchtig betretene Weg iſt jener der ſymboliſch-dramatiſchen Tonverkörperung des heiligen Wortes. Jeder Mittelweg iſt, außer mit Gefahr unſelbbaren Schiffbruches, den Muſenſöhnen der Gegenwart beinahe gänzlich verſperrt. Um gleich den alten Niederländern und Italienern tonzudichten, fehlt es den Neueren und Neueſten einerſeits an jener kindlichen Unbefangenheit des Glaubens; andererſeits iſt aber durch den überſchwenglichen Reichthum an äußeren Tonwirkungsmitteln der Verſuchung eines Abfalls in das Weltlich-ſinnliche Thür und Thor geöffnet, daher der Anſchauungsweiſe unſerer Tonväter aller Zugang verräumt. Auch der Kirchenſtyl altdeutſcher Schule — in ſeiner urſprünglichen Reinheit erfaßt — verträgt ſich nicht mehr ganz gut mit den Tendenzen der Jetztzeit. Es fehlt nämlich unſerer modernen Denkungsart jene untheilbare Eintracht von Glauben und Wiſſen, jene durch die Vernunftleuchte auch dem Denkergeiſte nahegelegte Hingabe an das geoffenbarte Wort. Noch weniger geht es mit der treuen Pflege und Nachahmung der Haydn-Mozart'ſchen Anſchauungen der religiöſen Kunſt. Einem derartigen Epicuräismus — ſo liebenswürdig er uns auch ſcheinen möge — iſt unſere ereigniſſchwere und in reflectivem Ernſte geklärte Gegenwart entwachſen. Die ſtrenge Satzform jedoch, deren Spitzen der Choral und die Fuge, entſpricht dem unabläſſigen Denkerdrange unſeres, und wenn man prophetiſch ſagen darf, auch jenem des kommenden Zeitgeiſtes eben ſo ſehr, als das Auffaſſen des kirchlichen Elementes im Sinne echt dramatiſcher Entwicklung jenem Thatendrange vollauf zuſagt, von welchem jede Aber des wahrhaften Zeitſohnes erglüht. Unter den neueſten muſikaliſchen Dienern des katholiſchen Cultus iſt es namentlich der Augsburger Domorganiſt Carl Kempter, der, — fußend auf den gregorianiſchen Geſang — viel des Edelkirchlichen bereits der tonergebenen Welt übergeben hat. Wir kennen nun über ein Dutzend Meſſen, nebſt mehreren Einlagsſtücken ſeiner kernigen Arbeit, die alle von demſelben Principe beſeelt ſind. Kempter's Weiſe iſt — annähernd geſprochen — etwa die Mendelsſohn'ſche auf den Boden des Katholicismus übertragen. In dieſer Anſicht beſtärkt uns neuerdings ſeine am vierten Adventſonntage (20. December) in der Kirche zu St. Auguſtin aufgeführte Es-dur-Meſſe. Es iſt dies die eilfte oder zwölfte, welche er geſchrieben. Der gregorianiſche Choral, oder wenigſtens das nach deſſen Muſter treu abgebildete modernkirchliche Geſangsbild iſt auch hier die Achſe, um welche ſich das ganze Werk dreht. Breite, langgeſtreckte, bibliſche Melodien bilden die Grundlage einer gewählten, vorhalt- und ſyncopenreichen, oft ganz überraſchend und doch immer einfach würdig modulirenden Harmonie. Meiſtens ſind es die von altersher wohlbekannten Schritte von der Tonica zur Oberquinte, welche von dieſer durch das Mitglied der Sexte, wie durch die Uebergänge der Quarte und Terz auf der Secunde innehaltend, in der Paralltonart abſchließen. Dies lautet, in Noten verſinnlicht, etwa ſo:



oder wie im herrlichen Credo obgedachter Meſſe:



oder endlich, dem wunderwürdig ſchönen Chorale: „Wachet auf, ruft uns die Stimme,“ ähnelnd, wie im erhabenen Sanctus Kempter's:



Das Harmoniſche darin zeigt Feinheit des Geſchmackes, Reichthum an theils eigenartigen, theils durch emſiges Studium nachgebildeten Accord- und Uebergangsfolgen. Der Satz iſt durchaus ſtreng polyphon. Eine Specialität des Ganzen iſt auch das als Fugthette über ein fließendes Thema wiedergegebene Pleni, welches ſonſt größtentheils als pomphafter, ungetheilter Chor- und Orcheſterſatz verkörpert erſcheint. Der Character dieſes Kempter'ſchen Opus iſt ein ſanft inniger, alſo der tönende Abglanz eines beſchaulich geſtimmten Chriſtengemüthes. Der Aufführung unter Hrn. Egger's Leitung gebührt namentlich angeſichts des declamatoriſchen Elements ein warmes Lob. Alles ſpielte und ſang aus freier Luſt des Herzens. Die Einlagen, nicht minder ſinnig dargeſtellt, waren Kempter's bekanntes „Jesu dulcis memoria“ (F-dur) und der Händel's Art plaſtiſcher Contrapunctik glücklich nachgebildete Hymnus Gloria patri“ (G-dur). So waren denn auch die Zwiſchenglieder diesmal beſtens vertreten. Störende Ton-

einsätze fielen keine vor, außer einem erheblichen im Graduale, wo der Tenor im Septaccorde $\frac{d}{f}$ statt der vorgeschriebenen großen Terz (h), die kleine (b) hören ließ.

Gehörte nicht jene Vesper, deren Haupttonart B-dur, und die am Christabende (24. December) in unserer Domkirche aufgeführt wurde, zu den kräftigsten, ja schwungvollsten Tongedichten des wackeren Gänsbacher, so gäbe diese Wiederaufnahme einer oft gehörten Künstlerspende neuen Anlaß, über die Beschränktheit unserer obersten Machthaber in Sachen der heiligen Tonkunst strenges Gericht zu halten. Man erkennt aus jenem Werke deutlicher als je den glaubensstarken, vom Inhalte seiner Glaubigkeit überzeugten Künstler mit dem warmfühlenden Gemüthe und dem reifgeschulten Verstande. Allein vor Gänsbacher hat unser Mozart zufällig auch zwei große Vespern einer Tonfärbung geweihet, die an Gedankenwürde und Meisterarbeit seine Messen und anderweltigen Kirchenstücke weit überragen. Vor diesem Altmeister hat ein für uns Wiener nie hörbar gewordener Sänger zur Ehre Gottes, genannt Brixi, ein in seinem Vaterlande Böhmen noch jetzt hochgepriesener Kirchencomponist des vorigen Jahrhunderts, nebst Messen auch eine Menge von Vesperpsalmen der tonfreundlichen Welt geschenkt. Unter diesen gibt es — man suche nur — Perlen des heilsten Glanzes. Obenan steht in dieser Hinsicht Brixi's Vesper mit dem als strenge Doppelfuge durchgeführten Dixit. Eben so haben die Altböhmen Tuma, Czernohorsky und Sohka in dieser Richtung viel Preiswürdiges geliefert. Namentlich ist erstgenannter Componist, dereinst auch ein Wiener nach amtlicher Stellung, ein so phantasiereiches Tongemüth gewesen, daß alle seine Kirchenwerke — also auch die Vespern — des reichsten Dichterhauches, wie der gewaltigsten Kunst thematischer Arbeit voll sind. In neueren Tagen hat Röder zu München drei Vespern geschrieben, deren eine gediegener als die andere. Und von all' dem wird in unserer Metropole nicht die mindeste Kenntniß genommen? Ist das nicht bedauerliche Unduldsamkeit? Die Aufführung der Gänsbacher'schen Vesper war ein lobenswerthes Zeugniß für die Tüchtigkeit unserer Domcapelle. Doch wurden die Allegrosätze zu so raschen Presto's überjagt, daß unter solcher Hast die innere und äußere Würde des obengenannten Opus viel eingebüßt hat. Hr. Uffmann trug das große und schwierige Tenorsolo im „Beatus vir" genügend vor. Albrechtsberger's erhabener, altontartlich gehaltener Hymnus in C-dur, nebst einem Salve und Ave des Componisten der Vesper, standen dem Hauptwerke ebenbürtig zur Seite. Die von Hrn. Bibl am Schlusse der Feier gespielte Orgelfuge war eine kernige, über ein zwar sehr langes, aber inhaltreiches Thema gebaute Arbeit. Wer sie immer verfaßt, dem gereicht sie zur Ehre. — Aehnliche Bemerkungen schließen sich an die Wahl und Darstellungsart der s. g. Pastoralvesper von Gänsbacher am ersten Weihnachtsfeiertage in der St. Stefanskirche. Auch das Werk gehört unter die glücklichsten Meisterwürfe dieses theils über- theils unterschätzten Componisten. Dem ungeachtet kommen wir auf unser altes Klagelied zurück und fragen, ob außer Gänsbacher nicht noch andere Tondichter Vespern componirt haben?! Die Aufführung gereichte sämmtlichen Gliedern der Domcapelle, wie deren oberstem Vorstande zur Ehre. Die Tempi waren mäßiger als gewöhnlich. Nicht minder dankenswerth waren die Beigaben zwei hübsch harmonisirte Motetten von Preyer, der erwähnte Albrechtsberger'sche Hymnus, endlich die fugirten Eingangs- und Schlußimprovisationen des ebenfalls schon genannten Domorganisten.

J. Haydn's „Nelsonmesse," das längst berittene Steckenpferd aller kirchlichen Tonfeste, lieferte auch diesmal wieder den Stoff zur Feier des ersten Weihnachtstages in der Schottenkirche. Ueber das Werk selbst ist nichts Neues mehr zu sagen. Seine hohen Vorzüge wie seine grellen Schwächen liegen Jedem zu Tage, der es genau kennt. Zu dieser innigen Bekanntschaft hat uns der ultraconservative Sinn unserer Chorregenten schon längst verholfen. Die in Rede stehende Aufführung war entschieden eine der schwächsten, derer wir gedenken. Den sonst so durchgereiften Leistungen des Schottenchores gegenüber nahm uns ein derartiges Mißglücken in unerfreulichem Sinne Wunder. Abgesehen von den durchgängig übereilten Allegro's, herrschte im ganzen Wesen dieser Aufführung eine bestürzende Lauheit und Zerfahrenheit. Der Gipfelpunct dieses Widerwärt gab sich in der Gloriafuge kund. Zuerst riß die Sünde einer übertriebenen schnellen Zeitmahwahl die Contrabässe in ein vollständiges Chaos von Tongebungen hernieder. Die übrigen Streicher, Bläser und Sänger schwankten auch hin

und her, hielten ſich aber noch ſo ziemlich aufrecht, und halfen den irrenden Bäſſen, die eigentlich ihre Stützen ſein ſollten, in ſo weit auf den rechten Pfad, daß die Fuge wenigſtens ohne ein erzwungenes da capo zu Ende geſpielt werden konnte. Die Trompeten waren im Tone durchgängig rauh. Von einer Licht- und Schattengebung im Ausdrucke, einer der ſonſt ſtärkſten Seiten des Schotteuchores, war diesmal wenig zu ſpüren. Die Knabenſtimmen gingen feſter als ſonſt in das Zeug. Aber der Makel fühllosen Abſingens haftete ihrer diesmaligen Leiſtung eben ſo an, wie einer jeden früheren. Am beſten gelangen noch die gutbetonten und auch ſtimmlich genügenden Baß- und Tenorſoli der Meſſe. Die Präludien des Orgelſpielers wurden leider diesmal durch die grelle Art ſeiner Regiſtermiſchung ganz unverſtändlich. Unter den Einlagsſtücken, deren beide aus Conradin Kreutzer's Feder hervorgegangen waren, gehört das erſte auf die Worte „Christus natus est“ den Weltkindern engſten Sinnes an. Geiſtvoller, würdiger angelegt und durchgeführt war hingegen das Offertorium auf den Text „Gloria et honore coronasti eum.“ Es lebt darin eine Art der Tonfärbung, die Zug für Zug an jene C. M. Weber's erinnert. Dieſe einzige Compoſition war es, welche auch tadellos, ja ſogar mit feinem Ausdrucke gegeben wurde.

Nimmt man jene nach alt neapolitaniſchem Sinne gedachten und entwickelten Meſſen in F- und D-dur (Nr. 8 und 15) aus; ſo hat Mozart, der Kirchencomponiſt, ſich nur in einigen Stellen ſeiner herrlichen C-dur-Meſſe (Nr. 17) vom Drucke einer conventionellen Manier freigemacht. Namentlich iſt das Benedictus dieſes am Stefanstage bei St. Carl nach langer Pauſe wie der einmal aufgeführten Tonwerkes nicht allein eine contrapunctiſche, ſondern überhaupt eine tondichteriſche, ja kunſtgeſchichtlich merkwürdige Specialität. Auffaſſungen dieſer Tragweite finden ſich nicht allein in Mozart'ſcher, ſondern in der geſammten katholiſchen Kirchenmuſik der Neuzeit ein einziges Mal und nicht wieder. So naheliegend dieſer große Zug echten Verſtändniſſes der Worte des Benedictus auch ſcheinen möge, ſo hat doch keiner unſerer Epigonen dieſen Glückswurf eines richtigen Inſtinctes oder Bewußtſeins je wieder benützt. Die Aufführung dieſer großentheils eigenartigen Tonſpenden darf im Ganzen eine würdige heißen. Sämmtliche Tempi waren dem Geiſte des Werkes entſprechend. Auch dem declamatoriſchen Elemente wurde von allen Seiten gebührende Rechnung getragen. Verſtöße von Belang gab es nur drei. Im Quoniam ſang nämlich die Sopraniſtin ihr Solo um ein Merkliches zu hoch gegen das ſie begleitende Orcheſter. Im erſten Osanna war hingegen eben dieſelbe Stimme der einzige Halt gegenüber dem mit einem Male ganz auseinanderfahrenden Chore und Orcheſter. Beide haben ſich erſt gegen den Schluß des ganzen Tonſtückes wieder zu einheitlichem Wirken bequemt. Endlich war der Ton des Obocnpaares etwas ſchneidend, namentlich im Crucifixus. Rob. Führer's Einſchiebſel ſtellten ſich als geiſtvolle Beigaben heraus. Beiden war in allen Richtungen das Gepräge des Hauptwerkes eigen, wie denn Führer überhaupt unter die glücklichſten, weil ſinnvollſten Mozartiſten gehört. Beides ging feſt und lebendig von Statten.

Einen neuen Beleg für die Wahrheit: ſelbſt das tönende Nichts könne durch eine ſorgſame Aufführung, namentlich durch fein ausgeglätteten Vortrag zu einem befriedigenden Etwas werden, gab uns Sonntag den 27. December der Peterschor mit ſeiner bis in das Einzelnſte ausdrucksreichen Wiedergabe einer flauen Diabelli'ſchen Landmeſſe in C-dur. Freilich fällt hier das ausſchließende Verdienſt auf Hrn. Capellmeiſter Greipl und auf ſeine tüchtige Korperſchaft. Leider hat diesmal ein ſtimmbegabter Solotenoriſt gefehlt. Sonſt wäre kein billiger Wunſch offen geblieben. Ein beſonderes Lob gebührt der obligaten Sopran-, Alt- und Baßſtimme. Die letztgenannte brachte insbeſondere Diabelli's Graduale: „Lauda animam meam“ zu edler Wirkungshöhe. Der Alt ragte in Cherubini's Offertorium „O Deus ego amo te“ durch ſingetreue Betonung hervor. Der Soloſopran endlich benützte jeden Anlaß, jene zweizüngige Muſik der obgenannten Meſſe in eine vollſtändige Form umzuprägen, Glanzpuncte der eben beſprochenen Leiſtung waren auch die Wiedergabe des ſ. g. vierſtimmigen Canons nach Roſſini'ſcher Sitte (im Benedictus) und endlich die in jeder Tonbeziehung geiſtvollen Vor- und Nachſpiele des Organiſten Bibl jun.

Vom Chore der italieniſchen Kirche erklang am Neujahrstage eine Vocalmeſſe mit begleitender Orgel von der Mache eines gewiſſen Candotti. Der Componiſt iſt Neuitaliener reinſten Waſſers. Man merkt dies nicht allein aus der Art ſeiner im Ganzen leichtfertigen Melodienbildung und Harmonienführung, ſon-

dern auch aus ſeiner ungemeinen Vorliebe für die Terzen- und Sextengänge, für Cabaletiſchlüſſe und Uniſoni, endlich für müſſige Begleitungsformen zum Geſange u. dgl. m. Allein er ſcheint ſich während des Componirens öfter eines Anderen beſonnen und als reuiger Sünder um die Gunſt ſeiner erhabenen Vorfahren wie ihrer jetzt lebenden Anhänger mit dem flüchtigen Complimente eines choralartigen Anlaufes, einer fincopirten oder gar fugirten Phraſe gebuhlt zu haben. Doch wer die Spreu vom Korne zu ſondern verſteht, entdeckt gar bald das hinter ſolcher Zweizüngigkeit Steckende, und wendet ſich, nachdem er deſſen gewahr geworden, für immer von einem ſolchen Unding weg. Gegeben wurde das ſeltſame Opus recht anſtändig. Namentlich that ſich in Frl. Girſa ein begabter und geſchulter Solosopran und in einer Schülerin der Genannten ein vielverſprechender Alt hervor. Beide recht ſchätzenswerthe Geſangskräfte theilten ſich auch in die verdienſtliche Durchführung unbedeutender Einlagsſtücke von Krall und Limmer. Der Orgelſpieler führte ſeine Accordgänge mit vieler harmoniſcher Gewandtheit und mit einem Geſchmacke durch, der einen erfreulichen Schluß auf die Pflege guter Muſter, namentlich Mendelsſohn's, uns ergeben hat, und bei Weitem die kirchlichſte und muſikaliſch reichhaltigſte Ausbeute der diesmaligen, von Hrn. Capellmeiſter Eder übrigens gut geleiteten Aufführung geweſen.

Wir nannten vorhin den Componiſten R. Führer einen der glücklichſten Nachbildner Mozart'ſcher Formen und Auffaſſungen. Eine ſeiner kurzen Meſſen in C-dur, am 3. Januar bei St. Johann (Jägerzeile) gegeben, liefert neue Belege für dieſe Anſicht. In jedem Zug erkennt man den treuen Jünger Mozart'ſcher Geſangsbildungen und Harmoniewendungen. Ja ſelbſt in jener liebenswürdigen Oberflächlichkeit, in jenem vorwiegend ſinnlichen Colorite, das Mozart's Kirchenmuſik im Ganzen kennzeichnet, hat dieſer Meiſter ein oft täuſchendes Echo in Führer's Muſe gefunden. Nur greift letztgenannter Componiſt tiefer in den Schacht engverſchlungener Harmonien und Contrapuncte; während Mozart in den meiſten ſeiner Arbeiten für die Kirche die ſonſt von ihm ſo ſehr bevorzugte ſtrenge Satzform verſchmäht, und die leichtgeſchürzte ihr vorgezogen hat. Führer ſucht durch reiches Detail zu erſetzen, was ſeinem großen Vorbilde, wenn es eben nicht arbeiten wollte, ſo fühlbar abgegangen. Seine obenerwähnte kleine C-dur-Meſſe gibt in folgerichtiger Durchführung, was in den meiſten Kirchenwerken Mozart's nur als glanzvolle Epiſode hervortritt. Anlangend die Aufführung dieſer erfreulichen Mozartiade iſt zu bemerken, daß der St. Johanneschor wohl diesmal — wie ſonſt immer — rauhe, doch keine auffallend mißklingenden Tongebungen hören ließ, und daß der präludirende Organiſt diesmal wie ſonſt eben ſo viel verſprechend im Einzelnen, als zerfahren im Ganzen aus dem Stegreife geſpielt, uns alſo auch bei dieſem Anlaſſe halb freudig, halb widrig angeregt hat.

Man denke ſich das aalglatte Hochdeutſch, welches einſt Hummel in ſeiner erſten und dritten Meſſe geſprochen, in eine bürgerliche Redeweiſe überſetzt. Man ſtelle ſich ferner dieſes bis auf den veränderten Dialect oft täuſchend abgehörte Phraſengewebe des ſeligen Weimaraner Hofcapellmeiſters in einer zwar leichtgeſchürzten, aber doch Zug für Zug ſorgfältig und anſtändig verzierten Gewandung, beſonders mit einem muſterhaften Fleiße der Inſtrumentation ausgeſtattet vor. Dies iſt wohl das klarmöglichſte Bild von der am 6. Jan. in der Minoritenkirche zum erſten Male aufgeführten D-dur-Meſſe eines hieſigen Componiſten, Namens J. E. Heidenfelder. Dieſer Mann hat nach einer gewiſſen muſikaliſchen Richtung hin viel und mit Nutzen geleſen. Er ſchreibt einen correcten und von angebornem Feingefühle zeugenden Vocal- und namentlich Orcheſterſatz. Er hat in dieſem Werke Alles geboten, was tüchtige Routine, fleißiges Beobachten der geſanglichen und inſtrumentalen Klangwirkungen bei gutgeleitetem Ohre und Geſchmacke, doch bei wenig Erfindungsgabe, nur irgend zu leiſten vermag. Heidenfelder's Meſſe iſt — was man ſo nennt — ein achtungswürdiges Stück Arbeit. Bei einer minder zuſammengeleſenen und überſtürzten Aufführung, als es ſelber die diesmalige geweſen, dürften jene Vorzüge noch klarer werden. Die erſte Einlage (A-dur) war ein innig empfundenes und ſinnig ausgeführtes, doch leider nicht eben ſo dargeſtelltes Tonſtück für Solosopran und Orgel von Herbeck. Die zweite Beigabe, Proch's abgeſpieltes, und ſelbſt in neuer Geſtalt ganz und gar überflüſſiges Ave maris stella, wurde hingegen von Hrn. Walter ſtimmlich ausgezeichnet geſungen, von Seite der Solovioline aber durchaus ungenügend begleitet. Sehr erfreut hat uns

das fein harmonisirte stegreifliche Vor- und Nachspiel des uns unbekannten Organisten.

Der Schottenchor hat am 20. Januar jene vor Kurzem selbst verschuldete Scharte durch die äußerst sorgfältige Wiedergabe der bekannten Seyfried'schen Es-dur-Messe zu unserer Freude getilgt, und hiedurch in unseren Augen seinen alten Ruhm wieder hergestellt. Die nachhaltigste Wirkung äußerte bei diesem Anlasse Orl. Lasso's tief erschütternde Einlage auf die Worte: »Ubi est, qui natus est rex Judaeorum.« Auch Eibler's glanzvoller Chor: »Reges Tharsis et insulae munera offerunt« wurde diesmal in geistig belebtem Spiegelbilde, also ganz nach Wunsch, geboten.

Correspondenzen.

Hamburg.

Allgemeine Zustände. — Das junge Deutschland und die französische Frivolität. — Direction und Kritik als Hauptschuldige. — Specielles über Hamburgs Bühnen.

F. Die Wiederverjüngung, die man von der deutschen Bühne erwartete, als vor etwa zwei Decennien das sogenannte junge Deutschland sich derselben zu bemächtigen anfing, ist, wie man jetzt einzugestehen hat, so wenig stichhältig und nachdrücklich gewesen, daß wir sie heut beinahe auf derselben tiefen Kunststufe wiederfinden, auf der wir sie vor jener Bemächtigung, gewissermaßen dem dramaturgischen Staatsstreich der modernen Literatur, angelangt gefunden haben. Die Uebersetzungswuth aus dem Französischen ist beinahe mehr als je im Schwunge und zwar im Schwunge mit Tendenzen, Grundsätzen und Lebensansichten, die weit gefährlicher und entsittlichender wirken, als es vordem die Lustspiele Scribe's und die andern kleinen Blüeten, die man uns verdeutschte, zu thun im Stande waren. »Ein Glas Wasser«, »Erziehungsresultate«, »Die Schwärmerei nach der Mode« und wie sie sonst alle heißen mögen die Stücke, die Alexander Cosmar, Carl Blum und Andere ihrer Zeit übersetzten, enthielten immerhin auch schon ein gut Theil Frivolität und laxe Moral, allein mit den Demi-Monde- und Camelienlustspielen von heute, in denen die verlorene Frau die Heroine und der Libertin oder der weichlappige Gimpel der Held des Dramas sind, dürfen sie dennoch keineswegs verglichen werden. Auch die Wiener und Berliner Posse war noch nicht zu der Bodenlosigkeit gelangt, die wir sie heute einnehmen sehen. In der ersteren wirkte noch anregend und mächtig der Raimund'sche Geist und in der letzteren wußten Angely und Raupach, der Eine einen wahrhaft komischen und populären Ton, der Andere eine gewisse literarische Gravität in ihren Productionen in glücklicher Weise aufrecht zu erhalten. Sehen wir wenigstens »Das Fest der Handwerker«, »Der Dachdecker«, sehen wir »Die Schleichhändler«. »Der Zeitgeist«, »Der Rasenstüber« u. s. w. an und vergleichen wir sie mit »Der Actienbudiker«, »Ein alter Pappenheimer« und andern Schandstücken der heutigen Bühne mehr, so kann man nicht umhin jenen früheren Burlecken eine achtunggebietende Anerkennung zu Theil werden zu lassen. Ist in ihnen doch immerhin ein durchschlagender Grundgedanke, eine verständige Fabel, eine, wenn auch untergeordnete sittliche Tendenz und ein gewisser Grad von künstlerischer Mache; alles Dinge, von denen die Biedermänner-Dramatiker, wie man sie glücklich genug bezeichnet hat, keine Spur mehr in ihren Productionen wahrnehmen lassen. In ihnen ist alles Zote, pure Niedertracht und Gemeinheit und zwar dies alles vom niedrigsten Schlage ohne alles characteristische Element.

Rechnet man hierzu den immer mehr überhand nehmenden Pomp und Luxus der Oper, ein Pomp und Luxus, der die Musik bald nur noch als eine Beigabe der spielenden Maschinerie wird erscheinen lassen, rechnet man hierzu das Ueberschwemmen der Bretter durch echte und falsche spanische Tänzerinnen und die Cilmärsche, mit denen die schauspielerische Virtuosität sich unablässig von einem Ende der Welt zum andern begibt, so kann sich der Einsichtige die Bemerkung nicht wegläugnen: daß wir auf dem besten Wege sind in zehn Jahren, wie die Engländer, kein Drama mehr zu haben.

Die specifisch deutschen Stücke, d. h. diejenigen Stücke, welche echt deutsches Leben und echt deutschen Geist athmen und somit also gewissermaßen das Allerheiligste und das Palladium eines deutschen Nationaltheaters sein sollten, die Stücke von Lessing, Schiller, Goethe, Kleist, Grillparzer, Uhland und Shakespeare, den wir mit zu den deutschen Drama-

likern zählen dürfen, haben außer an einigen wenigen Bühnen nirgends mehr eine bleibende Stätte. Läßig und unvollkommen einstudiert, erscheint nur dann und wann eines derselben »in unanständiger Eile«, wenn ein Gast es dringend fordert, und in einer so abgedrungenen, beinahe widerwillig gegebenen Vorstellung glänzt dann eben nur die eine schauspielerische Virtuosität, um deren Willen sie stattfindet. Die andern, in dem classischen Stücke beschäftigten, einheimischen Kräfte, die für sich selbst diese Stücke nie gegeben sehen, gehen nun natürlich nur mit Unlust an ihre Rollen und sind ihnen, außer Uebung dafür, selbstverständlich auch keineswegs gewachsen.

Wird auf diese Weise zuerst der Schauspieler dem classischen Nationaldrama entfremdet, so werden es nächst ihm begreiflicher und nothwendiger Weise auch das Publicum und die Dichter.

Die modernen dramatischen Dichter mögen so talentvoll und von so ehrenhaftem Streben beseelt sein, wie sie wollen, wenn sie die erhabene Poesie eines Shakespeare, eines Schiller, eines Goethe und Kleist fortwährend mangelhaft, erbärmlich und schlecht dargestellt und durch die Darstellung gewissermaßen compromittirt und vernichtet sehen, so wird es ihnen auf die Länge unmöglich sein ideale Schöpfungen für die Bühne sich auszudenken und noch weniger sie auch auszuführen. Nur das mächtige, maßgebende Genie schlägt seinen eigenen Ton an und bleibt unberührt von dem augenblicklich Herrschenden. Das Genie aber ist ein Glücksstern, der nicht am Horizont einer jeden Generation erscheint, wogegen ihr Talente wohl jederzeit zu Gebot stehen. Diese Talente, so brav, so tüchtig sie sind, werden mehr oder minder beeinflußt von dem gerade obwaltenden Geschmack der Epoche. Und welcher Art der Geschmack unserer Gegenwart war und noch immer ist, haben wir bereits im Eingange angegeben.

Wem die eigentliche Schuld an dieser verderbten Geschmacksrichtung in die Schuhe zu schieben sei, ist schwer zu sagen. Unrichtig ist es allerdings nicht, wenn man behauptet, daß alle Theile, nämlich: Schauspieler, Autoren und Publicum ziemlich gleichen Antheil daran haben. Die Hauptschuld jedoch muß ohne Zweifel den Theaterdirectoren und der Presse zuerkannt werden.

Die Presse, die sich in Deutschland mehr als in jedem andern Lande mit dem Theater beschäftigt, hat es beinahe von je nicht unter ihrer Würde gehalten die unreifsten Köpfe für diesen Zweig ihrer Wirksamkeit zu verwenden. Sie überließ die Besprechungen der Bühnenleistungen gewissenlos an Menschen, die von der ganzen Sache nichts verstanden und nicht selten sogar an solche, die, von notorisch unehrenhaftem Character, aus dem Lob und Tadel ihrer Feder ein einträgliches Gewerbe machten. Ob Jemand, den sie beauftragen Theaterrecensionen zu schreiben, wirkliche dramaturgische Kenntnisse, Unparteilichkeit und artistisch stichhältige Grundsätze besitzt, darnach fragen auch heut zu Tage noch kaum die ersten und mächtigsten Zeitungsorgane.

Aus diesem Grunde ist es denn auch geschehen, daß eine Menge von Federn, die sonst nichts in der Welt zu thun im Stande waren, Theaterkritiken schrieben und noch immer schreiben und durch dies Geschreibsel ohne Geist und Halt, ohne Sinn und Verstand, den Geschmack der Zuschauer und das Streben der Darsteller und Dichter corrumpiren. Da sie selbst gar keine Grundsätze, weder moralische noch ästhetische, haben, so können sie denn auch nichts als die Grundsatzlosigkeit auf beiden Gebieten predigen und die guten Keime ersticken, die sich hier und da im Publicum sowohl wie in den Künstlern ja noch etwa erblicken lassen.

Was nun aber die Theaterdirectoren betrifft, so stehen diese der Mehrzahl nach nicht eben sehr viel höher, als die bezügliche Presse. Um Pastor, Referendar, Lieutenant u. s. w. zu werden, muß jeder für den von ihm zu wählenden Beruf eine gewisse Bildung und bestimmte sociale Bürgschaften mit sich bringen. Für den Posten eines Theaterdirectors oder Intendanten existiren dergleichen Anforderungen nicht. Zu Intendanten ernannten seither die meisten Hofhaltungen den ersten besten Cavalier und die Stelle eines Directors gab man Jedem, der sie haben wollte.

Ob er Studien für dies Metier gemacht, ob er sich dafür vorbereitet und kurz gewisse Garantien für eine anständige Ausübung desselben zu gewähren im Stande sei, darnach fragte man seither noch beinahe nirgends. Man ließ es sich genügen, wenn er das zum Geschäft nöthige Betriebscapital nachweisen konnte.

Daß unter solchen Umständen Theaterchefs, wie seiner Zeit z. B. Carl Immermann einer war, eine Seltenheit bleiben mußten, liegt auf der Hand und wird

ſo lange auf der Hand liegen, als der Staat es nicht über ſich gewinnen wird das Theater ſo zu ſeiner Sache zu machen, wie er die Kirche dazu gemacht hat. Wenn die Kirche die rechte Hand des Staates iſt, ſo iſt das Theater ſeine linke und wenn er hierin den Spruch der Bibel bei Gelegenheit des Wohlthuns: „Laſſe die Rechte nicht wiſſen, was die Linke thut“ beherzigen will, ſo wird ſich erſt dann und unter ſeinem ſpeciellen Schutze das öffentliche, geiſtige Vergnügen, d. h. die deutſche Schaubühne, „der wahre Spiegel der Zeit und des Jahrhunderts“ zu derjenigen Würdigkeit aufſchwingen, die wir ihr zum Gedeihen der Geſammtnation wünſchen müſſen.

Wenn wir nun, nachdem wir ſolchergeſtalt das deutſche Theater im Allgemeinen betrachtet, ſpeciell auf die Bühnen Hamburgs übergehen und unſere Klagen darüber ausſchüttend, dieſelben vielfach tadeln müſſen, wird man begreifen, daß wir durchaus nicht meinen: es ſei anderswo nicht eben ſo ſchecht beſtellt. Im Gegentheil, wenn wir das Wiener Hofburgtheater, das Dresdner, Weimarer, Hannoveraner und Berliner Hoftheater ausnehmen, verdienen wohl alle die andern mehr oder minder die gleiche Verurtheilung denn die meiſten von ihnen dürften kaum wohl beſſer ſein, als eben die Hamburger, mit denen wir uns zunächſt ausſchließlich zu beſchäftigen haben, und über die denn hier nur geſagt wird, was über ein Dutzend anderer auch zu ſagen wäre.

Was nun vorerſt das Stadttheater betrifft, ſo operirt daſſelbe nach wie vor im Schauſpiel, das nur ſein Stiefkind iſt, mit einem vielfach lückenhaften Perſonal; mehrere Hauptfächer ſind nur ſchwach, andere gar nicht beſetzt. Iſt das große Haus (Guſtav Kühne hat noch jüngſt in ſeiner „Europa“ ſehr bedeutſam darauf hingewieſen, daß die darſtellende Kunſt nur in den Räumen kleinerer Schauſpielhäuſer gedeihen und in den jetzt üblichen großen Gebäuden nur verwahrloſen könne, da ihr alle feinen Töne und Farben darin verloren gehen müſſen), iſt, wie geſagt, das große Haus, das an und für ſich ſchon mehr in Rückſicht auf die Oper, als das Drama gebaut worden iſt, dem recitirenden Schauſpiel an ſich ſchon nicht allzu günſtig, ſo muß ſich dieſe Ungunſt ſteigern unter einer Leitung, der es, wenn nicht an gutem Willen, ſo doch entſchieden an Einſicht und vor allem an eigentlicher Luſt und Liebe dazu fehlt. Seit Hr. C. A. Sachſe Director des Stadttheaters iſt, können wir uns keines einzigen Vorganges erinnern, aus dem ſich eine warme Theilnahme für das nationale Drama heraus empfinden ließe. Eine Zeitlang hat er allerdings ein neues Stück nach dem andern gegeben und dadurch zu zeigen gemeint, daß die junge dichteriſche Production eine Art Schirm- und Schutzherrn in ihm zu erblicken habe. Indeß konnte ſich ihm dieſelbe für dieſes Patronat am Ende wenig dankbar bezeigen, weil alle Stücke, in unbedachtem Eifer, ſchlecht einſtudirt und höchſt mangelhaft ſcenirt, beinahe muthwillig zu Fall gebracht wurden und ſo den Unwillen und Verdruß der Autoren nothwendig erregen mußten. Dieſen Unwillen und Verdruß als ſchändlichen Undank auslegend, beſchloß Hr. Sachſe nun in Zukunft wenig oder gar kein neues Stück zu geben, wenigſtens kein Originalſtück mehr, ſondern nur noch Ueberſetzungen aus dem Franzöſiſchen, von denen wir von „Demi-Monde“ hinab bis zu dem Porte-Saint-Martinſtück „Die Findlinge“ alles genoſſen haben, was irgendwie nur zu genießen war. Daß damit das Wenige, was ſeine Mitglieder an Friſche, an deutſcher Urſprünglichkeit und natürlichem Talent beſaßen, mehr und mehr verloren ging, hat ihn nicht bekümmert. Fr. Auguſte Burggraf z. B., die eine Zeit lang eine hervorragende künſtleriſche Erſcheinung zu werden verſprach, iſt durch die „Flammineu“ und „Saint-Anges“ in eine ſo gewaltſame und effectſüchtige, dabei hohle und immer in geſperrten Lettern ſprechende Darſtellungsmanier hineingetrieben worden, daß nur rieſenhafte Anſtrengungen ſie vor gänzlichem Untergange werden retten können. Daß das jedenfalls von Hauſe aus geſunde, liebenswürdige und dabei ſehr bildungsfähige Talent des Hrn. Franz Jauner in keiner Weiſe gefördert wurde, davon hat man ſich leider mehr als wir es dem gutwilligen jungen Schauſpieler wünſchen, in Wien bei ſeinem jüngſten Gaſtſpiel zu überzeugen Gelegenheit gefunden, wenn wir den Berichten von daher glauben dürfen.

Wie wenig im Ganzen und Allgemeinen das Schauſpiel hier zu leiſten vermag, bewies noch neuerdings die Aufführung des „Käthchen von Heilbronn“, das in einer neuen Einrichtung gegeben, eine Art Epoche hätte machen können und müſſen, wenn man achtſam und ſorgſam dabei verfahren wäre. Dies Stück wirk-

ſam zu geben, iſt nicht ſchwer. Etwas Wärme des Gefühls, etwas Poeſie und ein geſunder Inſtinct können auch untergeordnete Kräfte eine anſprechende Vorführung dieſes ewig ſchönen Schauſpiels zuwege bringen machen. Weder Frl. von Petrikowska die das Käthchen gab, noch Hr. Blattner, der den Wetter vom Strahl darſtellte, ſind von Hauſe aus beſonders günſtig dafür begabt, aber einzelne Stellen ihrer Rollen ließen doch klar genug erkrunen, daß längeres Studium derſelben und häufigere und ſorgſamere Proben des Schauſpiels ſie dennoch ihre Aufgaben hätten befriedigend löſen laſſen. Nur die Unreifheit und ſceniſche Liederlichkeit, in der die Darſtellung des Stückes hinausgeſchleudert wurde, machten, daß ihre Leiſtungen, beeinträchtigt von allerlei mißlichen Umſtänden, von unerquicklichem Eindruck blieben.

Mitten in der beſten Saiſon war und blieb übrigens dieſe Wiederaufgreifung des »Käthchens« im Schauſpiel beinahe der einzig bemerkenswerthe Vorgang. Im Uebrigen ſchleppte und ſchleppt ſich noch immer das Repertoir in einem wahren Lappalienregiſter dahin.

In der Oper entwickelte ſich hingegen, wie man eingeſtehen muß, eine bei weitem größere Regſamkeit. Man ſtudierte mehrere große Opern vollſtändig neu ein und führte außerdem den »Nordſtern«, »Traviata« und die »ſicilianiſche Veſper« mit prachtvollen Ausſtattungen zum erſten Male auf. Daß keine von ihnen einen epochemachenden Erfolg hatte, lag in den Tonwerken ſelbſt, die, ſo verdienſtlich ſie im Einzelnen ſind, im Ganzen und Großen auf das Publicum doch keinen durchſchlagend muſikaliſchen Reiz auszuüben im Stande ſind. Eine zum Theil mangelhafte Ausfüllung der Hauptpartien mag nebenbei das Ihrige dazu beigetragen haben, die Wirkung zu verringern. Frl. Eſchborn, die ſich unberufener Weiſe Fraſſini nennt, iſt die Perle der hieſigen Oper und in der That eine Sängerin, der man bedeutende Verdienſte nicht abſtreiten kann, die aber doch, bei aller Fertigkeit eines italieniſchen Vortrages und vieler Kunſt im colorirten Geſange, nicht wirkſames Spiel und Liebenswürdigkeit des Weſens genug beſitzt, um eine beſonders außerordentliche Anziehungskraft auf das Publicum auszuüben. Ihr zur Seite ſteht Baroneſſe Leonore von Ehrenberg, deren Stimme allerdings nicht großen Umfang hat und auch nicht immer ſattelfeſt iſt, aber welche doch jederzeit Fleiß und Sorgſamkeit in ihren Rollen zeigt und durch eine gewiſſe Nettigkeit in deren Ausführung dem Publicum gefällt.

Das Ballet iſt der am beſten berathene Zweig der Sachſe'ſchen Direction und deren eigentliches Schooßkind, das unter der Unermüdlichkeit und der anmuthigen Pflege von Frl. Katharina Lanner eine hier noch nie erreichte Stufe der Vollkommenheit erlangt hat, wie man unmittelbar ihr und mittelbar auch dem Director nachrühmen muß.

Wäre das Hamburger Stadttheater lediglich nur für Opern- und Balletaufführungen beſtimmt, ſo würde Hr. Sachſe ohne Zweifel der geeignetſte Director dafür ſein, denn dann würde das Schauſpiel, zu dem er einmal weder Liebe noch Verſtändniß erlangen zu können ſcheint, ihn nicht unbequem geniren und er die freie Hand, die er dadurch gewänne, noch in verſtärkterem Grade der Oper und dem Ballet zuwenden können, die ſeine Neigung zu haben ſcheinen.

Im kleinen Thalia-Theater, das durch ſeine Conceſſion jetzt leider nur auf das Luſtſpiel und die Poſſe angewieſen iſt, würde das Schauſpiel, namentlich unter der artiſtiſchen Leitung des Meiſter Heinrich Marr, dagegen vortrefflich proſperiren können, ſobald das ganze recitirende Drama nur ihm ausſchließlich überwieſen würde. Der practiſche Blick des Hrn. Maurice und der artiſtiſche Genius des Hrn. Marr in freier, unbeſchränkter Thätigkeit zuſammengethan, würden wahrhaft Erſprießliches zu leiſten und eine Pflanzſchule für die moderne Bühne im beſten und glänzendſten Sinne herzuſtellen vermögen, davon ſind wir überzeugt, wenn wir freilich auch ſchon für dieſen Fall zu fordern hätten, daß Hr. Maurice hierbei etwas von ſeiner ängſtlichen Bedenklichkeit in Bezug auf das Drama ſelbſt fahren laſſen, Hr. Marr aber ſich einen weiterreichenden Horizont auf dem dramatiſchen Gebiet zu eröffnen ſuchen müßte.

Graz.

Zur Geſchichte des hieſigen Theaters. — Repertoir. — Perſonal. — Holtei.

F. P. Seit dem unſer altes 1774 erbautes Theater zu Weihnachten 1823 von den Flammen vernichtet worden und die Muſen, welche geraume Zeit in der Reitſchule vor der Stadt gelebt und gewebt hatten. 1824

ihre neue Behausung begrüßten, zeigte ihre Stirne zu keiner Zeit jene olympiſche Klarheit, welche Götter und Menſchen erfreut. Wenn Heine zum bequemen Verbluten wenigſtens ein weites Feld begehrt, ſo iſt dies eben den Muſen hier nicht geboten. Der Raum des Schauſpielhauſes iſt auf nicht mehr als 1500 Perſonen berechnet. Wenn man dieſe Zahl mit der Grazer Populationszahl pro 1823, nämlich 36,012, vergleicht, ſo ergibt ſich ſchon für dortmals ein Verhältniß, welches, wenn es auſſer der ſtatiſtiſchen Wahrheit noch ſeine culturhiſtoriſche hätte, dem Geiſte des Publicums eben kein Compliment machte. Nun aber hat man damals gewiß auf nichts weniger denn auf einen Aufſchwung gedacht, welchen Graz bis zur Stunde in Anſicht der Population nicht nur, ſondern auch in Bezug auf deren Wohlhabenheit genommen. Und trotz aller Siege der Induſtrie, deren Lorbern der Kunſt abgezogen werden, hat ſich doch das Verhältniß des Publicums zum Theater noch bei weitem greller herausgeſtellt: der vierundzwanzigſte Theil der Bevölkerung, welcher möglicherweiſe in's Theater kann, iſt bis nun zum ſechsundvierzigſten geworden. Wohin ſolche Verhältniſſe führen müſſen, iſt leicht abzuſehen: eine jede Theaterunternehmung ſucht ſo viel wie möglich auf die »kleine aber mächtige Partei« zu ſpeculiren, ihre Vollzahl wird mit allen möglichen Mitteln herbeigelockt, im Zahlen hört ohnedies alle Geſchmackſache auf und ſo wären am Ende die Prediger in der Wüſte überwunden, die auf ein kerniges, edles, an guter Autoren gute Werke ſich lehnendes Repertoir dringen. Der Jammer, wo er ſich bei uns auszuſeufzen Noth thut, iſt eben wie überall in deutſchen Landen. Wir wollen ſehen, ob wir der Direction auſſer dem Vorwurf eines nicht durchaus entſprechenden Repertoirs, mehrfacher Lückenhaftigkeit in den Fächern, ungenügender Beſchäftigung einzelner Theatermitglieder und untüchtiger Schauſpielregie vielleicht einen weitaus ärgeren zu machen haben, wie er ſich anderwärts zum Beweiſe einer »gründlichen Untauglichkeit« formulirt.

Das Repertoir, ſoweit wir es ſeit Oſtern 1857 begleitet haben (und darin hat es uns ſicher Niemand zuvorgethan), war auf alle Weiſe hier den Anforderungen einer Bühne dritten Ranges nicht entſprechend. Von claſſiſchen Stücken hat man ſeit dem erſten Anlaufe mit »Cabale und Liebe«, — einer ſehr unglücklichen »Jauſt« und »Stuart«-Aufführung und einer Sonntagsvorſtellung der »Räuber« nichts geſehen. Dem relativ Beſten, was die Direction zu bringen verſtand, könnte Gutzkow's »Werner« und »Uriel Acoſta«, Freitag's »Waldemar«, Laube's »Eſſex«, Halm's »Fechter« beigezählt werden. Machen wir gleich, troſtlos wie wir ſind, einen tiefen, recht tiefen Sprung und wir kommen zu den Wiener ſogenannten Lebensbildern, deren uns vergangenen Jahres etwelche über den Semmering geflogen gekommen ſind. Wenig Geiſt, aber viel, ſehr viel Geſchäfte; wenig Leben, aber viele Bilder. Und faſt der »ehemalige Trottel«, von dem ſich auſſer dem Vorſpiel doch nichts anſehen läßt, iſt nie anders als vor überfülltem Hauſe gegeben worden. Nun zweifle Einer noch, eine gewiſſe Theateragentur in Wien habe das Recht, im Theaterjournale die Notiz zu bezahlen, der »Ehemalige« erfreue ſich in Graz des vollen Beifalles. Bisher iſt derſelbe freilich noch von Findeiſen's mit Recht beliebtem Volksſtück »Wie man's treibt« übertroffen worden. Mit der Anzahl der von der Direction im Schau- und Luſtſpiel erworbenen Novitäten — 27 — hat ſich allerdings wenigſtens der gute Willen derſelben gezeigt. Der vorwiegende Theil iſt wohl dem Wiener Faubourg entſprungen; während von einheimiſchen Producten, welche ſich die Direction mit Recht deprecirt, des Officiers Sedlaczek »Narr als Märchenfänger« bei einzelnen Gelungenheiten nur halbe Theilnahme zu erwecken vermochte, eines anderen Schriftſtellers Jambenreiterei genannt »Der Schelm vom Berge«, aber glänzend durchfiel. Wir gedenken nun vom Schauſpielrepertoir nichts Weiteres zu ſagen; was uns fehlte, läßt eben auch hier ſeine Lücken. Durchſtöbern wir im gleichen Sinne die Oper. Auf 78 Opernabende kamen hier 28 Werke, unter dieſen nicht einmal die Hälfte von deutſchen Meiſtern, nur 12 nämlich. Wir laſſen es an Verehrung der älteren guten Keime der italieniſchen und der Prachtblüthen der neufranzöſiſchen Schule nicht fehlen, aber woher Zeit nehmen, ihren Cultus zu betreiben? Das Vaterland liegt doch immer zunächſt, dann kommt das fremde Gute und zu allerletzt erſt das fremde Schlechte. Aber wie oft iſt dieſer Weg gerade umgekehrt! Das deutſche Repertoir bildeten die Namen: Mozart (4 Mal), Meyerbeer (5 Mal), Weber (1 Mal), Kreutzer (2 Mal), Lortzing (7 Mal), Flotow (7 Mal), Nikolai (2 Mal); das franzöſiſche die Na-

men; Auber (3 Mal), Halevy (3 Mal), Boieldieu (1 Mal), Ambroiſe Thomas (3 Mal); das italieniſche die Namen Roſſini (3 Mal), Donizetti (9 Mal), Bellini (4 Mal), alles Uebrige kommt auf Verdi. Im deutſchen Repertoir iſt Mozart weitaus zu ſelten vertreten; öftere Repriſen würden ſehr dankenswerth und zugleich lohnend geweſen ſein; Weber iſt gänzlich vernachläſſiget ꝛc. Die gerundetſten Vorſtellungen kamen zur Zeit des Carrion'ſchen Gaſtſpiels vor; doch gingen vorher und folgten manche zufriedenſtellende Abende. Von Novitäten hat ſich die Direction eine einzige zu erwerben bemüht; iſt es nicht ſonderbar genug, daß ihre Wahl auf den Componiſten des „Kadi“, Ambroiſe Thomas, fiel? Deſſen „Raymond“ gelangte nur dreimal zur Aufführung und vermochte ſich nicht ferner zu halten, wiewohl es die Direction an durchaus neuer Garderobe und (wie wenigſtens verſichert wurde) an neuen Decorationen nicht hatte fehlen laſſen.

Wie wenig auch die in Theaterkreiſen geborene und großgezogene Sitte, von Fächern zu ſprechen, in unſer Syſtem der Schauſpielkunſt paßt, wir werden ſie vor der Hand, zu Nutz und Frommen des deutſchen Schlendrians, dennoch beibehalten müſſen. Obendrein beſteht unſer ſämmtliches Perſonal wirklich nur aus „Fachleuten“. Wir haben den Mangel der Tragödie bereits oben beklagt. Hieher gehört die nähere Entwicklung der Urſachen dieſes Ausnahmszuſtandes. Auf der Hand liegt es, daß in erſter Reihe die Lückenhaftigkeit des Perſonals daran Schuld trägt. Wir wiſſen zwar, daß der Menſch ohne Milz leben könne; was aber eine Bühne dritten Ranges durch beinahe ein Jahr für ein Scheinleben ohne einen Heldendarſteller friſten ſoll, geht uns minder in den Sinn. Ein merkwürdigeres Experiment iſt vielleicht nicht bald gemacht worden, als jenes, da unſere Direction, welche in Hrn. Moriz Weichselberger einen braven Bonvivant für Salon- und Dialectrollen beſitzt, den von Königsberg abgegangenen Hrn. Auguſt Baillant nach einem ſehr glücklichen, faſt glänzend zu nennenden Gaſtſpiele engagirte, um am Ende deſſen Contract für Oſtern wieder zu löſen. Wie das? Man hatte einen Heldendarſteller erwartet und in der That hohen Gerüchte von einem Effer, von einem Hamlet Aller Bruſt; mit dem ſteigenden Beifalle, den Hr. Baillant im Fracke gewann, mit der ſteigenden Erkältung die derſelbe durch ſeine fingerliche Rhetorik in jedem andern Gewande erregte, ergab ſich auch bald genug die Enttäuſchung und es wurde immer gewiſſer, daß wir über das Heldenzeitalter hinaus. Dafür begannen im Fache der ſentimentalen Liebhaberinnen feierliche Einzüge, in ihnen aber hat ſich weder Publicum noch Kritik liebevoll getäuſcht. Mit ſeltenem Einklange haben wir es bis zum Facit dieſes Augenblickes gebracht: ſämmtliche Gaſtſpiele zur Beſetzung des Faches ſentimentaler Liebhaberinnen führten in absurdum. Hiemit ſoll nicht etwa der feinſte Kunſtſinn unſeres Publicums erhärtet ſein (das will ſich wie jedes andere nur unterhalten, für ſein bares Geld unterhalten); im Kleinen gäbe es vielmehr ein Spiegelbild der großen Noth im Nachwuchſe wirklicher Kunſtjüngerſchaft. Unter ſolchen Nebenumſtänden wäre freilich die Meinung, wir hätten hier überhaupt keine ſentimentale Liebhaberin, eine ungerechte. Frl. Chriſtine Schweigert iſt bereits ſeit mehreren Jahren die Hauptſtütze des beſſeren Repertoirs an unſerem Theater, wir kennen viele Mütter, welche ihre Familie unabweislich ins Schauſpielhaus führen, um Frl. Schweigert „weinen zu hören“; doch möchten wir gerade in dieſen Blättern die kecke Frage wagen, ob ein ſtetes Redeaufſchrauben, ein häufiges Wimmern und eine nicht ſeltene, die Achtung gegen das Publicum verletzende Spielunluſt auch zu den Vorzüglichkeiten zählen? Gegenüber dem von allem Anfange her engagirten Intriguant hat uns die Direction viel Langmuth zugemuthet. Es war einmal, iſt und bleibt mit dieſem Darſteller keine Seide zu ſpinnen, wie ſehr wir ihn auch als komiſchen Alten gefällig finden und ihn überhaupt perſönlich gar ſehr zu ſchätzen wiſſen. Nicht minder wäre längſt für einen Darſteller dialectiſcher Väterrollen neben Hrn. Steinmüller zu ſorgen geweſen, welcher mit viel Verſtändniß und Geſchmack auch über ſeine Sphäre hinaus zu wirken beſtimmt ward. Das Fach erſter Liebhaber iſt mit Hrn. Roll ausreichend beſetzt, wir unterſchreiben das Lob der Localkritik, ohne uns gerade zu flimmernden Zuſätzen beſtimmt zu ſehen. Wenn Hr. Roll, dem ſein Organ wohl ein Pandorageſchenk iſt, bereinſt minder ſich ſelbſt ſpielen wird, dann dürfte Manches anders lauten. Das Fach naiver Liebhaberinnen hat Frl. Regine Della, eine Schülerin der Fr. Lukas, inne: ein edler Stein, Liebling des Publicums, Schooßkind der Kritik, mehr unmittelbar als bedächtig wirkend, dabei beſcheiden und ein wirklich

Streben kennend. Für den Anfang wäre unbedingtes Lob von Ueberfluß, in Zukunft wird Frl. Delia den besten Namen haben. Da Frl. Delia mit Ostern am Hamburger Stadttheater engagirt ist, so mußte die Direction auf einen Ersatz bedacht sein. Das Geschäft war kein leichtes, die Anhängerschaft des Frl. Delia war gar zu groß. Sei dem wie ihm wolle, es galt nicht ein Talent durch Mißkennung eines andern zu ehren — ein Frl. Rosa Pressburg aus Prag gab hier ihre Proben als Polyxena Pfefferröschl u. a., wurde mit Recht sehr günstig aufgenommen und sofort engagirt. Wir werden nicht verfehlen der vielbegabten Anfängerin unsere warme Theilnahme zuzuwenden. Erwähnen wir noch der stets glücklichen Ausfüllung des Faches der komischen Alten durch die sehr schätzbare Fr. v. Dorville, so wäre, was wir in diesem Aufsatze über Fächerbesetzung zu sagen gewünscht, an Mann gebracht. Wie steht es nun mit der Besetzung unserer Oper? Leider ist die begabteste und in jeder Beziehung wirksamste Sängerin im hiesigen Primadonnen-Trias (welche übrigens blos äußerlich als solche erscheint, da Keine ungestraft das Gebiet der Andern betreten dürfte) seit langer Zeit und wir fürchten fast für immer dem Publicum entzogen. Es ist dies Frl. Stanneau, welche sich der Gunst der besseren Musiker stets erfreut hat und in Partien wie Valentine, Agathe, Norma (theilweise auch Alice) und zuletzt als Antonina im freundlichsten Andenken steht. Und wie weiß die Direction jetzt, da ein hartnäckiges Leiden die verdienstvolle Sängerin fernehält, die alten Verdienste zu lohnen? Wir möchten mit unserer Frage nicht vorlaut sein, aber dennoch fragen wir. Das Beste, was wir von den beiden anderen Fräulein, — von denen sich Frl. Lità durch einen sympathischen Stimmklang und geschmeidige Coloratur, Frl. Lichtmay durch ein lebhaftes Soubrettenspiel und große Verwendbarkeit auszeichnet, — sagen könnten, wäre: sie haben, seitens ihres hiesigen Wirkens, viel gelernt und sind wesentlich Andere geworden, als wir sie im Anfange sahen. Das eigentliche heitere Lernen und Fortstreben aber ist nirgend weniger zu Hause, als in der Oper, und bei den Sängerinnen am allerwenigsten. Woher auch die Zeit nehmen, wenn heute Soirée bei X, morgen Matinée bei Y und übermorgen Ausfahrt mit Z ist? Unbedingtes Lob können wir dem Frl. Josefine Schmidt, Altistin, spenden. Im Fache des ersten Tenor ist uns der nach Breslau abgegangene Sänger Hr. Weinwurm, der uns hie und da gezeigt, wie man singen könnte und immer gezeigt, wie man nicht spielen soll, ersetzt worden durch einen talentvollen Schüler des Prager Meisters Czabon, genannt Hr. Woworsky. Eigenthümlich möchte es uns in Beurtheilung des Bariton ergehen. Hr. Borkowski, ein gebildeter Mann, vortrefflicher Zeichner und wirklich lebendiger Spieler, hatte sich des Anfangs besonders durch seinen Liedergesang in der Gunst des Hauses sehr festgesetzt; allmälich aber, schien es, versäumte der Sänger die Sorgfalt für seine Stimme und es kamen gar mangelhafte Leistungen ans Tapet. Die öffentliche Meinung schlug um. Wir hoffen indeß, daß Hr. Borkowski die rechte Bahn sicher wieder treffen werde. Als Bassobuffo ist Hr Adolf Hirsch von einer Reihe von Jahren aus wohlaccreditirt; kräftige Gestalt mit kräftigem Vortrage vereint desgleichen Hr. Rafalsky. Gleichsam wie eine Note zum Hauptwerke erscheint manchmal der sogenannte lyrische Tenor in Gestalt des Hrn. Louis Fischer, man anerkennt an ihm eine gediegene Schule, viel Fleiß trotz der schwachen Stimme, welche seit dem braven Debut krankheitshalber sehr viel gelitten. Noch sind einige zweite Fächer nicht unganstig besetzt, der Chor, sowohl männlicher (12) als weiblicher (9 Personen), zwar schwach aber meistens gut zusammengehalten, ohne Spiel freilich wie überall. Eine Verstärkung sollte das nächste Augenmerk der Direction sein. Nun Lob und Tadel vorausgegangen, ergibt sich die musikalische Conduite für den ersten Capellmeister Hrn. Rafael von selbst; energisches Wirken, ohne eben genial zu sein, so glückliches Abfinden mit den Umständen als möglich. Zweiter Capellmeister ist Hr. Hopp, fester Dirigent, flinker Partiturenleser. Im Orchester wirken nur 14 Streichinstrumente und die selten vollständig.

Was die Regie des Schauspiels anbelangt, scheint Hr. Vaillant kein Mann dazu, es ist zu viel Aeußerlichkeit an ihm und zu wenig von jener Rücksichtslosigkeit, die aus Formen das macht, wodurch sie harmoniren. Ein Regisseur darf sich um den Preis seines Kopfes nicht dazu entschließen, es am Ende gehen zu lassen, wie es Gott gefällt«, und wie ist es oft gegangen! ganze Scenen zogen sich halbseitig an der Bühne hin; in fremden Sprachen kamen denkwürdige Unica vor und im Aussprechen griechischer Namen zauberte

sich der Urgrund der Kaulbach'schen Völkerscheidung uns vor die Seele. Auch von Eigensinn dürfte Regie und Oberregie (Director Balwansky selbst) nicht freizusprechen sein. Wie könnten sie uns sonst, so oft ein Gemälde in der Scene zu hängen, eine Statue zu stehen hatte, so vom Herzen schauerliche Stümpereien zum Anblick geboten haben, die ein Jeder von uns aus der einsamen Kammer schleuderte und die hier vor hunderten von zu bildenden Zuschauern paradiren! Aber sogleich nehmen wir Hrn. Vaillant, an dem ohnehin noch viele schätzenswerthe und noble Eigenschaften bleiben, wieder in Schutz, wenn wir die Chicanen beachten, die den besten Willen lähmend, der Regie von den alles besserwissenden Bühnenmitgliedern entgegengesetzt werden. Besser steht es mit der Operuregie, geführt von Hrn. Adolf Hirsch.

Zum Schlusse sei dankbar eines schönen Genusses erwähnt. Wir meinen die Vorträge eines Mannes, der zu mannigfaltigen deutschen Theatern in so vielfacher Beziehung gestanden und noch jetzt zur Mitternachtsstunde zu haben ist, wenn ein Schauspieler etwas begehrt (und wie viel begehren die oft!). Wir sprechen von Carl von Holtei. Als der berühmte Vorleser seinen Cyclus von Vorträgen über deutsche Lyrik vom Ausgange des siebzehnten Jahrhunderts bis tief in unseres hinein angekündigt hatte — und wir sahen uns mit Stolz darum von den Wienern beneidet — waren sämmtliche Billets für den allzuklelnen Ressourcesaal sogleich vergriffen. Weiß Gott, wir trauten für den Anfang dieser Fülle nicht; für bloße geistreichthuende Brillants konnte es am Ende im Olymp selbst langweilig werden. Aber diese Klippe ward hier umschifft, und von Anfang bis zum Ende (acht Wochen) ergab sich keine Sedisvacanz. Mit demselben kernigen Ausdruck, derselben lichtvollen Vielseitigkeit, der ungedämpften, innigen Tiefe, dadurch er vor manchem Jahre sich gewaltigen Ruf errungen, wirkte Holtei auf sein Auditorium; und dieses hinwieder lernte in manchem der vorgeführten Dichter durch das schlichte Gesieder hindurch eine Nachtigall, in manchem durch den literarhistorischen Nimbus hindurch einen krächzenden Pfau kennen. Aber es ward mehr genossen, als kritisirt; Gott sei's gedankt, so findet sich's bei Holtei.

Aus Polen.

Man schreibt uns aus **Warschau**: Was in Bezug auf das Theater in Polen im verflossenen Jahre geleistet worden ist, ist nicht gerade von großer Erheblichkeit; nichts desto weniger verdient lobend vorgeführt zu werden, daß im Verhältniß mehr geschehen ist, als in früheren Jahren, besonders an der Warschauer Bühne. Das Repertoir des teatr rozmaitości erfreute uns mit einer größeren Anzahl von Originalschöpfungen, und diesen Umstand müssen wir bei der gegenwärtig überall sich kundgebenden großen Armuth an gediegenen Novitäten jedenfalls als ein günstiges Zeichen, als einen Schritt zum Besserwerden begrüßen. Wie anderwärts, so ist auch die polnische Bühne auf ein sehr bescheidenes Maß tüchtiger dramatischer Schriftsteller beschränkt und auch diesen wenigen kann man nicht nachrühmen, daß sie in letzter Zeit sehr produktiv gewesen wären. Staatsrath Joseph Korzeniowski, unbestritten der fruchtbarste unter ihnen, hält in Folge seiner sehr angegriffenen Gesundheit unfreiwillige Ferien in dem milden Klima Italiens, und die Uebrigen leiden, wie es scheint, an der Abspannung, die wir jetzt überall bemerken, und von der man fast behaupten möchte, sie liege in der Luft.

Von Novitäten kamen im Laufe des Jahres 1857 in Warschau zur Aufführung: im großen Theater: Brachvogel's „Narciß" (in der Uebersetzung von Jasiński), Halevy's „Jüdin" und Balfe's „Zigeunerin", ferner die Ballete: „Der Korsar" und „Zwei Carnevalstage in Venedig"; im rozmaitości dagegen: neben mehreren Originalstücken von Korzeniowski, Wieniarski, Syrokomla und Frl. Bogozinska, die gangbarsten französischen und deutschen Lustspiele und Vaudevilles. In Bezug auf Wahl und Ausführung der Stücke bekundete sich, was dankbarer Erwähnung werth ist, ungleich mehr Sorgfalt als ehedem, und das Publicum bezeugte dafür seine Erkenntlichkeit durch stets zahlreichen Besuch, selbst in derjenigen Jahreszeit, welche dem Theater gewöhnlich ungünstig zu sein pflegt.

Das durch Beiträge der Bevölkerung des Gouvernums Wolhynien ins Leben gerufene und unter Leitung des berühmten Schriftstellers J. J. Kraszewski, so wie des (auch in Wien bekannten) artistischen Directors Milaszewski stehende Theater in Żytomir nimmt einen recht erfreulichen Aufschwung und bringt viel Neues und Gediegenes zur Aufführung. Das Wilnaer, welches sich bereits aus eigenen Mitteln erhält, besitzt einige recht tüchtige, vom Publicum gerne gesehene Talente, und das Lemberger fängt unter der neuen Direction an sich wieder in die Höhe zu arbeiten, was auch in der That dringend nothwendig ist, da die Dinge dort sehr im Argen lagen. Die Krakauer Gesellschaft unter Pfeiffer's Direction machte auch im abgelaufenen Jahre die gewöhnliche Rundreise, besuchte das Großherzogthum Posen, so wie auch das Königreich Polen, und war überall, wo sie auftrat, ein willkommener Gast.

Hinsichtlich der kleineren Provinzialtheater ist wenig zu sagen; ihr Dasein hat nicht viel heitere Tage, und um das

liebe Leben zu fristen, schleppen sie den Thespiskarren mühselig von einem Orte zum andern, ohne an irgend einem lange zu weilen. Ihr Repertoir ist begreiflicherweise ein sehr untergeordnetes, und da bei ihnen im Allgemeinen über Hals und Kopf studiert, oder besser gesagt auswendig gelernt werden muß, so kann eben so wenig von einem einigermaßen gerundeten Zusammenspiel die Rede sein, wie die etwa auftauchenden Talente Gelegenheit haben, an ihrer Fortbildung zu arbeiten. Häufig will es auch das Unglück, daß ihnen Seiltänzer, Acrobaten oder dressirtes Vieh zuvorgekommen sind, und den Rahm bereits abgeschöpft haben; dann bleibt nichts übrig, als weiter zu wandern, und dies geschieht oft in einem Anfluge, der lebhaft an den Zug der Zigeuner in der „Präciosa“ erinnert. Es fehlt dann weder der Hauptmann noch die Miarda, weder das holde Kind noch der sie auf der Wanderung begleitende Liebhaber.

Ueber daßjenige, was im verflossenen Jahre in Polen im Gebiete der Musik geleistet worden ist, berichte ich ein andermal. Für heute nur so viel, daß es sich wohl der Mühe verlohnt, darüber zu sprechen.

Ueber die polnische Oper „Halka“, Text von W. Wolski, Musik von Moniuszko, zum ersten Male aufgeführt in Warschau am 1. Jänner 1858, berichtet die „Kronika Warszawska“ Folgendes: *)

Es sind bereits nahe an dreißig Jahre verflossen, seit der unlängst verstorbene Capellmeister Kurpinski seine letzte Oper, „Cecylia Piaszczynska“ schrieb, und seit dieser Zeit ist unser Repertoire auch nicht um ein irgend bedeutendes Werk eines einheimischen Componisten bereichert worden. Mit der Eingangs erwähnten Oper beginnt demnach so zu sagen eine neue Epoche in unserer nationalen Musik, einmal, weil sie eine nicht durch Dialog unterbrochene, sondern durch Recitative verbundene größere Tonschöpfung ist, und dann weil sie an künstlerischem Werthe alles überragt, was uns bisher in dieser Art von unsern Landsleuten geboten wurde. — Der „Halka“ liegt eine Handlung zum Grunde, die bei uns zu Lande leider nicht zu den seltenen gehört, und welche bereits früher schon Kraszewski in seiner „Ulana“, so wie Mickiewicz in der Ballade „Rybka“ (das Fischchen) benutzt haben. Wenn in dem eben genannten Gedichte das verlassene Mädchen sagt, es habe den Herrn so treu geliebt, und dieser ihr die Ehe versprochen, wenn es klagt, er wolle die arme Krysia zu Grunde richten, indem er einer Fürstin die Hand reiche, und verzweiflungsvoll fragt, was der verlassenen Geliebten auf dieser Welt übrig bleibe; wenn sie sich den Nixen in die Arme werfen will, den letzten Gedanken noch ihrem lieben Kinde weiht und sich, die thränenschweren Augen mit den Händen verhüllend, in die wildbrausende Fint stürzt, um in ihr zu versinken, so ist in allgemeinen, kurzen Umrissen gegeben, was das Textbuch enthält und nur noch hinzuzufügen, daß die Oertlichkeit nach dem Karpathengebirge verlegt ist. Adel und Volk, Gutsherr und Bauer kommen in fortwährende Berührung mit einander, und gerade in der Behandlung der Verschmelzung dieser beiden sich schroff gegenüberstehenden Elemente ist das Hauptverdienst des Componisten zu suchen, wenn er, wie dies hier der Fall ist, jedem Character die ihn kennzeichnende musikalische Färbung zu geben weiß.

Ich würde den mir zustehenden Raum bedeutend überschreiten müssen, wollte ich auf alle Schönheiten der Oper im Einzelnen eingehen; ich beschränke mich deshalb auf das Hervorragendste, und nenne hier im ersten Acte: die brillante Introduction, Chor mit Tanz, die Arie der Halka und das darauffolgende Duett mit Janusz im zweiten Acte, Halka's Arie: „Wenn im Morgenglanze ich die Lerche wäre,“ ferner das Duett mit Jontek, dem Bauernburschen, worin dieser Halka zu überzeugen sucht, Sie sei von Janusch verrathen, rudrich den Finale, in welchem Beide von des Truchseß Gesinde aus dem Garten des Schlosses hinausgetrieben werden.

Die Introduction des dritten Actes — Bauernchor mit Anklängen aus Halka's Lied — so wie die den Tanz der Bergbewohner begleitende Musik sind wirkliche Meisterwerke.

Moniuszko gilt bei uns seit lange schon für ein bedeutendes Talent; was er aber in „Halka“, seinem ersten größeren Werke, geleistet hat, übertrifft unsere Erwartungen bei weitem, und es ist wohl nicht zu weit gegriffen, wenn wir ihn in die Reihe der bedeutendsten dramatischen Componisten der Jetztzeit stellen. Er ist vollkommen dazu ausgerüstet, unserer nationalen Musik einen neuen Aufschwung zu geben, und der Mann, welcher auf dem rauhen Pfade der Arbeit und Ausdauer zu dem gelangte, was er heute ist, wird nicht beim ersten Schritte stehen bleiben, sondern rüstig auf der Bahn fortschreiten, die er mit so viel Glück betreten hat. Die Aufmunterung dazu kommt ihm von allen Seiten entgegen, und um den zu wählenden Stoff braucht er eben so wenig verlegen zu sein.

In Betreff der Aufführung ist lobend zu erwähnen, daß alle Mitwirkenden sich nach Kräften bestrebt haben das Werk recht gerundet zur Darstellung zu bringen. Möchte es doch auch über die Grenzen unseres Landes hinaus die Anerkennung finden, die es in jeder Hinsicht verdient!

*) Unser Correspondent ersucht uns obigen Artikel aufzunehmen, um einem jungen, bedeutenden Talente Bahn zu brechen, das Gute in weiteren Kreisen bekannt zu machen, — wozu wir allerdings stets gern bereit sind nach besten Kräften beizutragen. A. d. R.

Aus Paris.

Wie uns aus Paris geschrieben wird, so hat das neueste Werk von Dumas fils: „Le fils naturel“, Comédie en 5 actes, im Gymnase einen vollständigen Erfolg errungen. Die Handlung ist spannend, die Charactere consequent durchgeführt und der Dialog sprudelt von Geist. Die Darstellung durch die Damen Rose Chéri, Delaporte, die

HH. Geoffroy, Dupuis und Lagrange ist unübertrefflich. — Im Gegensatze zu dieser Novität haben die „Faussos bonnes femmes“ im Vaudeville ein gelindes Fiasco gemacht. Wenn sich die HH. Barrière und Capendu entschließen könnten, die zwei ersten Acte, welche von tödtlicher Langweile sind, einfach zu streichen, was mit Hilfe einer ganz kleinen Veränderung im dritten Acte ganz gut geschehen könnte, dann den durch nichts motivirten Titel des Stückes zu ändern, dann würde sich das Lustspiel auf dem Repertoir erhalten können, was in der gegenwärtigen Gestalt nicht der Fall sein kann. Die HH. Uebersetzer sollten sich diesen Wink nicht entgehen lassen: die letzten drei Acte — welche gerade einen deutschen Theaterabend ausfüllen würden. — könnten in guter Uebersetzung ein sehr hübsches, vollständig abgeschlossenes Schauspiel geben. — Den Geburtstag Molière's feierten das Théâtre français und das Odéon mit „Tartuffe“ und „Le malade imaginaire“ und das Théâtre Lyrique mit der ersten Aufführung des „Médecin malgré lui“; in Musik gesetzt von Charles Gounod. Diese Oper konnte trotz der vielen hübschen Einzelheiten in der Orchestration und der oft sehr geistreichen Anpassung der Musik zum Texte doch nur einen succès d'estime erringen, woran besonders der Mangel an musikalischer Erfindung Schuld ist. — Die Novitäten des Jahres 1857 vertheilen sich folgendermaßen: Acad. imp. de musique 3, — Th. français 4. — Opéra comique 5. — Théâtre lyrique 6, — Odéon 10. — Vaudeville 11. — Variétés 16, — Gymnase 13. — Palais royal 19. — Porte St. Martin 4. — Gaité 9. — Ambigu 12. — Th. du cirque 5. — Bouffes 18 — u. s. w., im Ganzen um 40 weniger als im vorigen Jahre und darunter nicht eine Tragödie. — Die von sämmtlichen Theatern im Laufe des Jahres an die Dichter bezahlte Tantieme betrug nahe an eine Million Francs.

Rundschau.

Die **Provinzbühnen**, oder, um im officiellen Styl zu sprechen, die „Kronländerbühnen“, bieten jahraus jahrein dasselbe klägliche Bild künstlerischer Ohnmacht und geschäftlichen Schlendrians. Es ist immer und überall derselbe Mangel, nicht nur an Verständniß der gesunden geistigen Wirkungsfähigkeit auch der kleinsten Bühne in beschränktem Kreise, — sondern fast eben so sehr an intelligentem Speculationsgeiste, an industrieller Routine. — In **Temesvar** selbst, wo doch keine überspannten Ansprüche gemacht werden, wird über die „Lücken und Schwächen“ des Repertoirs geklagt, und bemerkt, daß bei der Fortdauer eines solchen Zustandes „das Publicum beim Wechsel der Saison unschwer die Aenderung der Direction empfinden wird.“ („Tem. Z.“) — Was nützt aber eine Aenderung der Direction, wenn man sich stets im Kreise dreht und immer wieder den Betreffenden aus jener kleinen Anzahl berüchtigter Routiniers zu wählen beliebt, welche seit Decennien die gesammten Provinzbühnen in Beschlag gelegt haben?! — In **Brünn** geht es unter der Doppelleitung Denemy-Gallmeyer nicht besser, eher noch schlechter als unter Fleez. „Das Repertoir hat sich noch nicht gebessert,“ klagen die Brünner „Neuigkeiten“, — „es entbehrt der besseren Richtung, des verständigen Planes, der zweckmäßigen Abwechslung.“ Einige Male war auch das Publicum Zeuge von unangenehmen, nicht zur Vorstellung gehörigen Auftritten, welche zu schildern wir weder Raum noch Lust haben. — In **Prag** macht man jetzt eine Uebergangsperiode durch und harrt der Dinge. die da, — unter Hrn. Thomé, — kommen werden. — Hr. Gundy scheint in **Pest** so ziemlich denselben Weg wie alle seine Vorgänger eingeschlagen zu haben, nämlich den der fortwährenden Aushilfe durch Gastspiele, ohne Gründung eines festen Ensembles. Freilich ist aller Anfang schwer; — aber die Erfahrung lehrt, Vorsicht sei besser als Nachsicht. — Im Pester **Nationaltheater** sollen sehr practische Einrichtungen getroffen werden. Die Anzahl und der Zeitpunct der den Mitgliedern zukommenden Urlaube soll mit Rücksicht auf Erhaltung eines geregelten Repertoirs zweckmäßiger geordnet, den Originalstücken, und nächst diesen, der classischen (fremden) Literatur besondere Sorgfalt gewidmet werden ꝛc. — In **Hermannstadt** ist Frl. Jerta, in Wien durch ihre glückliche Debüts in Concerten bekannt, als Adalgise aufgetreten, und zwar mit entschiedenem Erfolge. — Das polnische Theater in **Lemberg**, welches seit der kürzlich erfolgten Regeneration einen ziemlichen Aufschwung zu nehmen schreint, brachte zum ersten Male: „Lokzowianie“ von Aucayc, in welchen sich besonders der berühmte Veteran Nowakowski auszeichnete. Die nächste Novität ist ein neues Drama von Korzeniowski: „Cyganie,“ zur Benefice der Fr. Aszporger.

Von den **außerösterreichischen Bühnen** erwähnen wir hauptsächlich das **Dresdner Hoftheater**, weil es seit Kurzem eine Thätigkeit entfaltet, die man ihm sonst nur höchst selten nachrühmen kann. Es ist nämlich in Dresden endlich eine neue Oper gebracht worden „Agnes Bernauer“ von Krebs. Dieses ältere, nur für hier neue und theilweise umgearbeitete Werk scheint trotz den Bemühungen der Fr. Bürde-Ney, der HH. Tichatschek und Mitterwurzer nicht besonders durchgegriffen zu haben. — Bessern Erfolg hatte im Schauspiel Kühne's „Demetrius“, um dessen Darstellung sich, neben Frl. Berg, Fr. Bayer und Hrn. Dawison, auch der talentvolle Maximilian (Lemaistre) verdient gemacht hat. — Dawison hat außerdem sein Repertoir und das der Hofbühne mit dem Molière'schen „Harpagon“ in glänzender Weise bereichert. Hr. Bazzini concertirt hier, erregt außerordentlichen Beifall und wird durch Frl. Krall, mit dem trefflichen Vortrage Schubert'scher, Mendelssohn'scher, Ehrenstein'scher, Hager'scher Lieder, wirksam unterstützt. — In **Carlsruhe** gab man vor Kurzem Wagner's „Fliegenden Holländer“ zum ersten Male, das Publicum wagte es aber nicht zu applaudiren, weil die Großherzogin, wir wissen nicht mehr weswegen, empfangen worden war. Als ob deßwegen die Sänger keinen

Beifall verdienten? Das nennt man in Deutſchland „taetvoll“. Da verſtehen es die Engländer beſſer ihren Souverän und die Kunſt zugleich zu ehren. Als jüngſt die Königin die Vorſtellung des „Macbeth“ mit den preußiſchen Gäſten beſuchte, und während eines Monologs in die Loge trat, wartete das Publicum bis dieſer zu Ende war, und wendete ſich dann erſt mit enthuſiaſtiſcher Begrüßung gegen die Hofloge. Und ſelbſt die Pariſer! — noch bewegt von dem Eindrucke des Attentats, und nachdem ſie den Kaiſer und ſeine Gemalin ſtürmiſch begrüßt hatten, — verſäumten ſie nicht einige Minuten ſpäter der Riſtori Beifall zuzujauchzen; — da freilich muß ein Künſtler mit ſtolzer Freude fühlen, daß er auch etwas gilt in der Welt, ein Gefühl, welches man bei uns ſtets zu unterdrücken ſucht.

In **Braunſchweig** werden ſeit einigen Wochen von einer italieniſchen Geſellſchaft pantomimiſche Schauſpiele mit eingelegten Tänzen aufgeführt, ohne jedoch eine weitere Wirkung als die einer nationalen Curioſität hervorzurufen. Ebendaſelbſt iſt die Oper von Thomas „Raymond oder das Geheimniß der Königin“ zum erſten Male mit Erfolg gegeben worden, wozu beſonders die einſichtsvolle Behandlung des tüchtigen Capellmeiſters Franz Abt beitrug. Er hatte den Dialog möglichſt gekürzt und die ganze Darſtellung durch raſche und präciſe Durchführung gehoben — In **Breslau** iſt Kaliſch's Poſſe „Otto Bellmann“ total durchgefallen, Bauernfeld's „Fata Morgana“ hat ſehr mittelmäßigen Erfolg gehabt. Verdi's „Trovatore“ wird einſtudiert.

Novitäten-Verzeichniß.

Deutſche Original-Stücke. (Von Neujahr bis 25. Jänner). — „König Herodes“, Tr. in 5 A. von Bernhard von Lepel. (Berlin, Hoftheater.) — „Der Geiſterſeher“, Intr. Sch. in 5 A. von Knepfel. — „Fromm und weltlich“, P. in 1 A. von Ernſt Heiter. — „Eine Berliner Bonne“, P. in 1 A. von R. Hahn. — „Theophraſtus Paracelſus“, Volksdr. in 3 A. von Julius von der Traun. (Berlin, Königſtadt.) — „Altona's achter Januar im Jahre 1713“, Vaterl. Dr. in 2 A. v. M. Reichenbach (Altona). — „Das Regiment Madlo“, Tr. in 5 A. von B. Roſt (Weimar). — „Hanns Waldmann“, Tr. in 5 A. von Scholz (Frankfurt a. M.). — „Carl der Kühne“, Tr. in 5 A. von Melchior Mayr (München). — „Der Abweſende“, Char. Bild in 3 A. von F. Kaiſer (Wien, Carltheater). — „Die Herrin von Winchester“, dr. Ged. in 4 A. von C. William (Wien, Joſefſtadt).

Originalopern. „Paragraph 3“, in 3 A. von Suppé, Text von Grandjean (Wien, Hoftheater). — „Matroſe und Sänger“, in 2 A. von Hentſchel, Text von Hickel (Leipzig). — „Pianella“, in 1 A. von Flotow, Text nach Goldoni von E. Pohl (Schwerin). — „Liſt, Scherz und Rache“, in 1 A. von M. Bruch, Text nach Göthe (Cöln). —

Franzöſiſche Stücke. „Les fauxes bonnes fommes“, L. in 5 A. von Barrière und Capendu (Vaudeville). — „Le fils naturel“, L. in 5 A. von Dumas, Sohn (Gymnaſe). — „Feu Lionel“, L. in 3 A. von Scribe und Potron (Th. français). „Les fiancés d'Albano“, Sch. in 5 A. von A. Dennery (Gaité).

Franzöſiſche Opern. „Le médecin malgré lui“, in 3 A. von Ch. Gounod, Text von Molière (Th. Lyrique).

Neue Muſikalien. — H. Eſſer. Op. 49. Scherzo und Capriccio für das Pianoforte allein. — Op. 51. Drei Lieder. Mainz, Schott. Op. 52. Drei Lieder. Wien, Lewy. — Laub. Op. 2. Böhmiſche Lieder. Prag, Chriſtof und Kuhe. — Marſchner. Op. 181. Drei Characterſtücke. Leipzig, Hofmeiſter. — Ehrenſtein. Op. 11. Nr. 3, 4. 10. Dresden, Friedel. — — Schläger, „Die Landpartie.“ Quodlibet für Männerſtimmen. Wien. Förſter, — Rufinatſcha. Op. 9. Sonate. Wien, Witzendorf. — Reiſſiger, Op. 209. Quintett, Leipzig, Peters. —Rieh. Op. 29. Clarinettconcert. Leipzig, Kiſtner. — Volkmann. Op. 30. Sechs Lieder für vier Männerſtimmen. Peſt. Heckenaſt. — Deſſauer, Op. 61. Sechs Geſänge. Wien. Spina. — „Morgenſtunde.“ Lied. — Wien Lewy. — Rotter, Sechs Meſſen, Nr. 4, 5 und 6. Wien, Glöggl. — Ferd. Hiller. Op. 66. Vermiſchte Clavierſtücke. Mainz. Schott.

Theater-Bericht.

(Jänner.)

Burgtheater.

Keine Novität. — wenig Reprisen. — Die Darsteller.

Daß der ganze Monat ohne Novität verging, versteht sich unter den gegenwärtig, wie es scheint, in diesen Räumen herrschenden Ansichten, so ganz von selbst, daß wir es kaum ausdrücklich bemerken zu müssen glauben. In den Jahren 1850, 1851 u. s. w. vergingen keine zwei Wochen, jetzt vergehen Monate, ohne irgend eine erhebliche Neuigkeit zu bringen. Aber noch mehr als das: auch mit Reprisen ist man weder so fleißig, noch so glücklich als in früheren Jahren. Diesmal jedoch wurde wenigstens eine Reminiscenz-Aufsetzung zu Stande gebracht, welche gutgeheißen werden konnte, und wohl auch mehr Beifall verdient hätte, als ihr zu Theil ward. Wir meinen die Wiederaufnahme (am 10.) des Halm'schen Trauerspieles: „Der Adept", welches von dem vollen Hause mit einstimmigem Schweigen aufgenommen wurde. Die zunehmende Gleichgiltigkeit des Publicums gegen das was ihm vorgeführt wird, ist zum Theil allerdings nur eine natürliche Folge der directionellen Schlaffheit, und zum Theil wohl auch, in diesem besondern Falle, dem Stücke selbst zuzuschreiben, welches in seinem Verlaufe fühlbar ermattet, und vom zweiten Acte an nicht alles hält, was die lebhaft und charaktervoll gezeichnete Einleitung verspricht. Diese Einleitung aber, an welche sich auch in den spätern Acten mancher feine Zug, mancher effektvolle Moment und besonders die geistvolle, empfindungsreiche und formell musterhafte Sprache als unbestreitbare Vorzüge anschließen, — dies alles hätte einen bessern Erfolg verdient. Eine solche Kälte scheint uns auch sehr ungerecht gegen die Darsteller der Hauptrollen, welche sich ihrer Aufgabe mit Fleiß, sichtlicher Liebe zur Sache, mit Feuer und Verständniß entledigten. Hr. La Roche stellt uns als Neidhart ein fein nuancirtes Characterbild vor Augen, sein Spiel ist lebendig, warm, wahr, — höchstens könnte man im zweiten und dritten Acte mehr finster brütende Entschlossenheit, weniger Neigung zu komischen Intonationen wünschen. Hr. J. Wagner gab die Hauptrolle in durchaus tadelloser Auffassung, im ersten Acte hatte er Momente voll Schwung und Feuer, den herrlichen Monolog des dritten sprach er mit überzeugender Empfindung. Wir haben der bedeutenden Fortschritte, welche Hr. Wagner in den letzten Jahren gemacht, oft erwähnt, und erwähnen ihrer auch diesmal mit so aufrichtiger Freude, daß wir nicht unterlassen wollen, in gleicher Offenheit den Künstler auf einige unvortheilhafte Angewöhnungen aufmerksam zu machen, welche die Wirkung seines Spieles beeinträchtigen. Wir meinen hauptsächlich das krampfhafte Ballen der Fäuste im Affect und das Stillestehen auf einem Flecke während längerer Reden. Jenes ist unschön, dieses ermüdet das Auge des Zuschauers, bringt etwas Eintöniges und Schwerfälliges in Rede und Action. Sicherlich wird es dem Fleiße des Hr. Wagner gelingen, wie bereits so manche störende Angewöhnung, so auch diese zu beseitigen. Viel dringender noch müssen wir Hrn. Gabillon ersuchen der äußern Ausprägung seines Spiels, seinen Geberden namentlich, mehr Aufmerksamkeit zuzuwenden. Hrn. Gabillon's Geberde steht fast niemals in directem, faßlichem Zusammenhange mit

Noch immer keine Novität und wenig Reprisen.

„Der Adept" Stück und Darstellung.

dem gesprochenen Worte. Er spricht z. B. von jemand Anderm und legt dabei die Hände auf die eigene Brust, — und dergleichen Verkehrtheiten mehr. Wir sehen ihn überhaupt immer, bei jeder Gelegenheit, dieselben zwei bis drei Geberden, die er sich angewöhnt hat, wiederholen. Was seinen Manuel im »Adepten« betrifft, so müssen wir zu unserm Bedauern hinzufügen, daß Hr. Gabillon auch nicht den geringsten Versuch zu machen schien, dieser freilich nichts weniger als brillanten Rolle irgend eine Farbe zu geben. Hr. Gabillon hätte sich an seiner Gattin ein Beispiel nehmen sollen: Lucretia ist auch keine Effectrolle, — allein Fr. Gabillon zeigt bei solchen Gelegenheiten, weit mehr als ihr Herr Gemal, daß sie nebst andern Eigenschaften auch künstlerischen Fleiß und Gewissenhaftigkeit besitzt. — Frl. Schäfer (Agnes) sprach deutlich und correct wie immer; im ersten Acte hätten wir in Ton und Miene ein etwas schärferes Hervortreten jener rücksichtslosen Bitterkeit gewünscht, von welcher die sorgliche Hausfrau in diesem Augenblicke erfüllt ist, und deren sie sich später selbst anklagt. Im vierten Act war Frl. Schäfer's Spiel von wohlthuender, einfacher Wärme. Hr. Baumeister gab den jungen Schweizer, namentlich in der letzten Scene, sehr wahr und warm. Fr. Koberwein (Aennelì), Hr. Franz (Herzog), so wie alle Darsteller kleinerer Rollen, wirkten entsprechend mit. Das Stück war gut einstudiert. An der Scenirung ist der Schluß des dritten Actes zu tadeln, über welchen man bald gelacht hätte. Werner sollte sein Gold mehr seitwärts hinwerfen, — und die habgierigen Söldner brauchten dann blos eine Bewegung nach dieser Seite hin zu machen, wodurch Jener hinlänglichen Raum zur Flucht gewänne, — und ein schnelles Herablassen des Vorhanges könnte uns das alberne Schauspiel der sechs sich auf den Bauch werfenden Statisten ersparen. Auch die Unzinglung des Adepten am Schlusse war nicht natürlich genug arrangirt.

Scenirung.

»Zur Ruhe setzen.«

Eine andere Reprise war (am 16.) jene der am 18. Dec. 1855 durchgefallenen Hackländer'schen Comödie: »Zur Ruhe setzen.« Wir haben zu jener Zeit (Jahrgang I., S. 642) die Vorzüge, welche die Anlage des Stückes, die Ausführung einzelner Momente und der Dialog darbieten, so wie die Mißgriffe, welche der Verfasser begangen, die Planlosigkeit in der Scenen- und Situationsfolge, die Geschmacklosigkeit der »Fußtrittgeschichte« nachdrücklich hervorgehoben. Schon damals wurde Alles versucht, um das mit entschiedener Opposition aufgenommene Stück am Repertoir zu erhalten (J. II., S. 42); dennoch ging es nicht mehr als sechsmal über die Bretter. Jetzt wird es nicht viel besser gehen. Was wir nach der ersten Aufführung an der Darstellung dieses Lustspiels zu loben hatten, bleibt sich gleich, die HH. La Roche, Meixner, Baumeister, Beckmann, geben nach wie vor die betreffenden größeren und kleineren Rollen mit allem Aufgebot ihres Talents und ihrer Routine. Ebenso genügen die Damen Kierschner, Fichtner, Hebbel in jeder Beziehung. Frl. Boßler in der früher durch Frl. Neumann besetzten Rolle spielte vortrefflich. Lukas, Fichtner jun. und Hensel waren durch die HH. Förster, Franz Kierschner und Fried. Wagner passend ersetzt. Nur hatte Hr. Förster sein Gesicht, in der löblichen Absicht es alt zu machen, schauderhaft bemalt.

Darstellung.

Hr. Förster.

Die Mitwirkung des Letztgenannten mahnt uns an die Pflicht, ihm ein neues Mitglied der Hofbühne zu begrüßen. Eine längere Unpäßlichkeit des Frl. Goßmann beschränkte Hrn. Förster's bereits angesetzte Debütrollen auf die einzige des Perin in »Donna Diana«. Diese Vorstellung, der wir nicht beiwohnten, dürfte nach dem Wenigen, was darüber verlautete, ziemlich geräuschlos vorübergegangen sein. Je weniger solcher Gast- oder Antrittsrollen ein Schauspieler bei uns durchzumachen hat, je unscheinbarer er sich als einzelnes Glied in die Reihe seiner neuen Collegen einfügt, — desto besser für ihn, desto mehr Chancen hat er mit der Zeit durchzudringen, ja beliebt zu werden. Nicht von jenen gefährlichen Paraderollen, — von der zweckmäßigen Beschäftigung im Engagement selbst hängt sein künstlerisches Schicksal ab. Im Jahre 1855 hat Hr. Förster, welcher damals der Posener Bühne angehörte, jetzt aber von Breslau zu uns kam, hier gastirt; die unpassende Wahl der Rollen hinderte uns damals (J. I. S. 280), wie schon bei so manchem Gaste, ein festes Urtheil über die Befähigung des fremden Künstlers abzugeben. Wir werden sehen ob uns seine Beschäftigung im Engagement bessern Anlaß dazu geben wird. Er spielte am 27. den

Ruhthal in »Häusliche Wirren«, am 28. den Rautenkranz in »Ich bleibe ledig«, — letzteren mit vieler Rührigkeit, und nicht ohne Laune.

Wir sprachen eben von Frl. Goßmann, und haben dieser Künstlerin noch ein warmes Lob nachzutragen für ihre einfach anspruchslose Aline in den »Fesseln« (am 4.), welche wir das vorige Mal versäumt hatten. Neu war uns auch Hr. Sonnenthal als Emmeric, und Hr. Gabillon spielte an diesem Abende den St. Geran zum ersten Male. Hrn. Sonnenthal's Leistung gibt uns zu unbedingtem Lobe Anlaß. Wir waren hocherfreut nicht allein von der eben so durchdachten als jugendlich warmen Leistung des talentvollen Künstlers, sondern nicht weniger vou dem künstlerischen Eifer, welcher sie beseelte. Alles Wichtige hervorheben, selbst das Minderwichtige nicht fallen lassen, stets mit künstlerischer Liebe bei der Sache sein, es nicht unter seiner Würde halten auch Kleinigkeiten zu beachten, — das ist ein unschätzbarer, nur zu seltener Vorzug, welcher Hrn. Sonnenthal namentlich in der genannten Rolle mit vollem Rechte nachgerühmt werden kann. — Hr. Gabillon hatte vortreffliche Momente, — und andere, welche zu oftwiederholtem Tadel herausfordern. In ersterer Beziehung rühmen wir die Wärme, mit welcher im ersten Acte die feine gefällige Art, mit der im Verlaufe des Stückes Manches betont wurde, — in letzterer Beziehung ist das stellenweise, nicht wie bei Lucas zu totaler Unverständlichkeit, sondern zur Eintönigkeit führende — Ueberstürzen der Rede und die mangelhafte Geberde zu rügen.

Frl. Goßmann. Hr. Sonnenthal. Hr. Gabillon.

Fr. Gabillon war, wie bereits im vorigen Hefte gemeldet wurde, nach ihrer Genesung als Julie in der unsterblichen Liebestragödie wieder aufgetreten, aus welcher Leistung wir die zarte und doch schwungvolle Ausführung der Balconscene mit besonderer Vorliebe hervorheben. Seither sahen wir Fr. Gabillon als Gräfin St. Geran und als Jane Eyre: beide Rollen gaben der Künstlerin Gelegenheit ihr stetes Fortschreiten im richtigen Gebrauche ihrer schönen Mittel erfolgreich zu bethätigen.

Fr. Gabillon.

Frl. Schäfer, die andere Repräsentantin des Dramas in unserem darstellenden Personal, sahen wir diesmal auch im Lustspiele, nämlich in Shakespeare's »Was ihr wollt« (am 14.), in welchem Hr. Sonnenthal den seufzenden Fürsten, Fr. Kierschner die grausame Schönheit mit allem Fleiße repräsentirten. Auffassung und Durchführung der Doppelhauptrolle durch Frl. Schäfer können wir unbedingt als sehr gelungen, ja als das Beste bezeichnen, was uns diese Künstlerin bis jetzt geboten. Ihr Aeußeres schon läßt sich sehr gut dazu an, während freilich anderseits für den männlichen Theil der Rolle das Organ nicht völlig geeignet scheint. Frl. Schäfer verstand es aber, durch genaues Eingehen in den Geist der Rolle, durch consequent festgehaltene Characterisirung beider Gestalten, durch lebendiges, hin und wieder mit einem Anflug von Humor geschmücktes Spiel ihrer Aufgabe in allen Theilen gerecht zu werden. Eine recht hübsche Leistung war auch ihre Recha im »Nathan« (am 22.). Die Künstlerin gab auch diese Rolle mit einer gewissen Energie, die wir sonst nicht an ihr bemerken (die auch nicht überall hinpaßt), die aber dem Pflegekind und Zögling eines »weisen« und »klugen« Vaters ganz gut stand.

Fr. Schäfer.

Mit der Wiederaufnahme des »Schmuckkästchen« von Kotzebue (am 23.) wurde abermals einer jener Schritte in das Gebiet der Vorzeit gethan, welcher nur dann seine Berechtigung hat, wenn man alle Pflichten der Gegenwart gegenüber treulich erfüllt. — Es ist sehr zu begreifen, daß das »Schmuckkästchen« zu seiner Zeit beliebt war, da es dem Geschmacke jener Zeit entspricht und scenisch wirksam gebaut ist. Der jetzigen Generation behagt es weniger. Die Mühe, die darauf verwendet wird, ist daher meist eine fruchtlose. Gespielt wurde recht gut. Hr. Franz Kierschner verwendete eine nicht genug zu lobende Sorgfalt auf die Durchführung seiner unangenehmen Rolle, und sie gelang ihm auch ganz gut; nur vor dem Uebermaße der Armbewegungen müssen wir warnen und auf reinere Aussprache dringen. — Fr. Haizinger, Fr. Gabillon und Hr. Fichtner spielten vortrefflich. »Wilhelm Tell« (am 24.) brachte mehrere Neubesetzungen. Den Stauffacher hatte Hr. Löwe übernommen und führte die Rolle gewissenhaft durch, ohne jedoch eine besondere Wirkung damit zu erzielen, wie wir sie von dem Künstler erwartet hätten. Hr. Franz Kierschner verunglückte mit seinem Radenz in auffallender Weise; das Rittercostüm scheint ihm nicht zuzusagen und im

Kotzebue-Reprise.

Tell. Neubesetzungen.

Vorträge der Verse tritt das Fehlerhafte seiner Aussprache, das Unzureichende seines Organs noch greller hervor als sonst. Die Verwendung dieses Schauspielers in mäßig chargirten Lustspielrollen, und, nebenbei bemerkt, das Engagement eines jugendlichen Liebhabers, erweiset sich hiernach als dringend nothwendig. Als Flurschütz Stüssi erfreute uns Hr. Fricke, ein erst seit Kurzem eingetretenes Mitglied, durch seine ganz nette Darstellung. Der Mann scheint nicht ohne Talent. Als Tell's Knabe erschien ein kleiner Ullmayer, welcher für sein forcirtes Pathos mit wienerischem Accente den Beifall erntete, den das Publicum Kindern so gern spendet, ohne zu bedenken, welcher Keim von Eitelkeit und Selbstüberhebung dadurch in der Seele des armen Kleinen geweckt wird. Die ganze Vorstellung ging recht frisch und feurig zusammen. Hr. J. Wagner gibt den Tell jetzt um Vieles wirksamer als früher, — auch Hr. Gabillon war diesmal kräftiger, Hr. Anschütz ausgezeichnet, alle Uebrigen sehr lobenswerth, die Ensembleſcenen gut studiert, nur die Scenirung in manchen Puncten verfehlt, wie wir es schon oft gerügt. Im dritten Acte machen Geßler's Reisige hinter dem Volke Spalier statt vor demselben, ein sonderbares Mittel, um die Aufgeregten zurückzuhalten; in der hohlen Gasse muß Geßler sich eigens dem Tell zukehren, um sich bequem erschießen zu lassen. — Noch immer sagt Melchthal: »Diese Vögte«, — statt »der Tyrannen«, — warum?? — es wird das Wort, »Tyrannei« an andern Stellen ganz ungenirt gebraucht, — also warum nur dort nicht?? Am 21. wurde Feldmann's »Höflicher Mann« in trefflicher Darstellung — (Fr. Haizinger, die HH. La Roche, Baumeister, Arnsberg) — wieder aufgenommen.

Bescheidene Frage.

Operntheater.

Neue Oper. — Neues Ballet. — Hr. Steger. — Das Alterniren.

»Paragraph 3.«, von Grandjean und Suppé, am 8. zum ersten Male aufgeführt, ist bereits nach der dritten Vorstellung vom Repertoir verschwunden, und es bleibt uns nichts übrig als uns dem strengen Urtheile des Publicums und unserer Collegen anzuschließen, wenn wir auch die absprechende Härte, mit welcher dieses Urtheil hie und da geäußert wurde, nicht billigen können. Hr. Suppé hat seit einer Reihe von Jahren an seinem bescheidenen Wiedner Directionspulte als Dirigent (auch während der unvergeßlichen »Lindperiode«) wie als Componist höchst verdienstvoll gewirkt. Ihm gelang es in der Vorstadt ein verhältnißmäßig ganz gutes Orchester heranzubilden und zusammenzuhalten, welches frelich in den letzten Jahren durch Arenaverhältnisse völlig zu Grunde gerichtet ward. Seine Coupletmusik in den Possen gehört unstreitig zu dem Besten, was in dieser Gattung geliefert worden ist, — die Musik zum »Krämer und sein Commis«, »Unter der Erde«, »Brautfahrt des Teufels« und vielen anderen Stücken ist mit Recht populär geworden, von seinen Ouvertüren und Melodrambegleitungen sind einige sehr hübsch gemacht, — seine Oper endlich, — »das Mädchen vom Lande«, — unter Pokorny (Vater) an der Wien gegeben, enthielt einige recht hübsche Nummern, unter andern ein sehr wirksames komisches Terzett. Es war daher die Voraussetzung, daß Hr. Suppé im Fache der komischen Oper Anerkennenswerthes leisten werde, sehr natürlich. Wenn der Erfolg diesen Wünschen und Voraussetzungen nicht entsprach, so scheint uns von Seite des Componisten nicht der Mangel an Talent, sondern der Mangel an richtiger Erkenntniß des eigenen Leistungsvermögens die Schuld zu tragen. Hr. Suppé ist nicht genug behutsam in der Wahl der Mittel, mit denen er Effect zu machen glaubt, und mit welchen er dieses Ziel zuweilen erreicht. Es fehlt ihm oft die künstlerische Gesinnungsfestigkeit, welche den Componisten bestimmt einen würdig begonnenen Satz gleichmäßig auszuarbeiten und abzuschließen. Die Neigung zum Trivialen, und die Gewohnheit der quodlibetartigen Benützung fremden Eigenthums macht sich in der neuen Oper um so fühlbarer geltend, als die eigene Erfindungskraft den Componisten diesmal im Stiche gelassen hat. Diese Erfindungskraft aber hat Hr. Suppé bei anderen Gelegenheiten in so erfreulicher Weise bewährt, daß wir an seiner Befähigung zur Operncomposition, auch nach diesem unglücklichen Versuche, durchaus nicht verzweifeln. Ohne weiter auf die einzelnen Gebrechen dieses

Hrn. Suppé's Wirksamkeit an der Wien.

Ursachen des mißlichen Erfolgs.

Werkes einzugehen, dessen Hauptfehler wir oben angegeben, — bemerken wir noch, daß ein solcher Versuch der Direction, — dem Publicum das Werk eines einheimischen Componisten vorzuführen, — Anerkennung und Aufmunterung verdient. Wir lechzen nach Novitäten, wir fordern im Namen der Nothwendigkeit wie der künstlerischen Würde des Instituts die Berücksichtigung einheimischer Kräfte; — wir werden daher nicht so unconsequent sein, ein selbst mißglücktes derartiges Unternehmen höhnend zurückzuweisen. Hr. Eckert wenigstens ist an dem erlebten Fiasco unschuldig genug. Wer den Geschmack des neuen Directors tadeln will, der warte doch noch einige Wochen, — etwa bis zur Aufführung der »Königin von Cypern«. — Wenig gerechtfertigt scheint uns auch der Tadel, den Hrn. Grandjean's Textbuch erfahren mußte. Das Ding ist gar nicht so übel, wenn auch nicht neu, doch geschickt zusammengefügt und die Verse sind leidlicher als sonst bei dergleichen Arbeiten. Für eine einactige Operette wäre der Stoff allerdings geeigneter gewesen; — allein wessen Schuld ist es, daß die Wiedereinführung des Singspiels (in Verbindung mit kurzen Balleten) mit eiserner Beharrlichkeit vermieden wird?

Unser Standpunkt der Direction gegenüber. Abwarten! Textbuch.

Die Aufführung des »Paragraphen« war, — unter des Componisten eigener Leitung, — fleißig, aber auch nicht viel mehr als das. Frl. Liebhart war ihres undankbaren Partes nicht ganz sicher, — eine Folge längerer Indisposition. Im Spiele wirkte Frl. Liebhart ganz befriedigend, was auch von den HH. Mayerhofer, Campe und Hölzel gilt. Hr. Walter, dessen Aussprache an Reinheit und Deutlichkeit merklich gewonnen hat, ist in Gang und Bewegungen noch ziemlich ungeschickt; wir hoffen der junge Künstler werde mit aller Sorgfalt dahin streben auch diese Mängel zu beseitigen und überhaupt mehr aus sich selbst herauszutreten, die genauere Characterisirung seiner Rollen in Spiel und Gesang versuchen. Rein musikalisch betrachtet war seine Leistung recht gelungen, sein Piano ist immer hübsch, diesmal hatte auch der volle Ton nichts Forcirtes. Recht angenehm überraschte uns Frl. Weiß als alte Haushälterin. Sie zeigte entschiedenes Talent zur characteristischen Darstellung, zum correcten und geschmackvollen Vortrage. Nur ist es dringend nothwendig, wenn Frl. Weiß auf dieser Bahn mit Erfolg vorwärtsschreiten will, den noch auffallend störenden Wiener Accent gründlich zu beseitigen. Chor und Orchester hielten sich gut. Scenirt war das Ganze nach der gewöhnlichen Schablone. Daß Schnurbärte zum Rococo-Costüme nicht passen, ist eine alte, in diesen Räumen stets verkannte Wahrheit. Hr. Mayerhofer allein hatte den seinen versteckt. Eine allgemeine Rasirverordnung wäre dringend zu empfehlen.

Darstellung. Schnurbärte.

Eine Novität anderer Gattung, der »Jahrmarkt zu Harlem«, Ballet von Saint-Léon, wurde (am 12.) mit mäßigem Beifalle aufgenommen. Frl. Legrain, die von voriger Saison bekannte energische und gutgeschulte Tänzerin, und Hr. Chapuis, ihr gewandter Tänzer, leisteten im Vereine mit der talentvollen Ricci ganz Vorzügliches, die neueingetretenen Tänzerinnen zweiten Ranges hingegen sehr Mittelmäßiges. Die Ensembletänze sind voll Leben und zeigen neue Figuren und hübsche Gruppen, die einzelnen Tänze sind weniger gelungen. Die Costüme sind recht frisch, die Decorationen hübsch, die Musik nicht originell, aber wenigstens nicht so lärmend als sonst, das Ensemble lobenswerth. Was das neue choreographische Product selbst betrifft, so läßt sich nichts Anderes darüber sagen, als daß der Stoff (in so fern von einem Stoffe hier die Rede sein kann) zu einem einactigen Divertissement ausgereicht hätte. Da man aber darauf besteht große Ballete zu geben, — so wurde ein zweites Divertissement als zweiter Act angehängt. — Aus diesem Beispiele ersieht man abermals welche gründliche Reformen unserem Balletwesen so gut wie unserer Oper Noth thut.

Ballet. Frl. Legrain. Ensemble.

Das Opernrepertoir wurde hauptsächlich durch die Gastrollen des Hrn. Steger belebt, welche, wie wir hoffen, dem definitiven Wiedereintritte des Künstlers in die Reihen seiner früheren Collegen den Weg bahnen werden. Wir mindestens könnten ein festes Engagement nur mit Befriedigung zu Stande kommen sehen. Hr. Steger schien uns diesmal an Vollkraft der Stimme noch gewonnen zu haben und seine Leistung als Eleazar in der »Jüdin« lieferte die erfreulichsten Beweise eines völlig gereiften Verständnisses dieser Aufgabe. Möge Hr. Steger nur allen Rollen seines Repertoirs dieselbe Sorgfalt, dasselbe Studium

Hr. Steger.

widmen. Bei seinen Mitteln, bei der staunenswerthen Leichtigkeit, mit welcher er seine Stimme handhabt (einem Vorzuge, den er einzig und allein seinem unvergleichlichen Stimmansatze verdankt), ist es Hrn. Steger, sobald er nur ernstlich will und den gesunden Grundsätzen einer guten Gesangsmethode treu bleibt, ganz gut möglich Vieles so gut zu singen, wie er jetzt seinen Eleazar und seinen Masaniello singt. An Talent fehlt es ihm nicht, weder in rein gesanglicher, noch in dramatischer Hinsicht.

Die Aufführungen der »Jüdin« geben uns den willkommenen Anlaß einer Maßregel der neuen Direction lobend zu erwähnen. Hr. Eckert hat nämlich den ursprünglichen, in logischem Zusammenhange mit Eleazars Character stehenden Schluß der Oper, das von Hrn. Cornet abgeschaffte wirkliche Verbrennen der Jüdin, — wieder hergestellt.

Alterniren. Die Eintheilung des Opernrepertoirs und die Beschäftigung der Sänger und Sängerinnen während der letzten Monate war eigenthümlich genug, um das jetzt noch befolgte System der Alternirung in den ersten Partien abermals zur Sprache zu bringen. Wir haben uns schon einmal darüber ausgesprochen, daß das Alterniren nothwendig das gute Ensemble einer Operndarstellung zerstören müsse, da jede auch noch so geringe, aber unerwartete Aenderung im Tempo, in der Betonung, in der Vortragsweise, in den Cadenzen, im Spiel u. s. w. sowohl auf die Mitwirkenden, als auf Chor und Orchester nicht ohne nachtheiligen Einfluß sein könne. Zu Gunsten des Alternirens werden gewöhnlich zwei Gründe angegeben: erstens soll dadurch die Bevorzugung eines Mitgliedes vor dem andern wegfallen, und zweitens die Zusammensetzung des laufenden Repertoirs erleichtert werden. Der erste Grund könnte nur dann etwas Stichhaltiges für sich haben, wenn das Alterniren ohne Ausnahme in allen Rollen stattfände. Warum singt dann Frl. Tietjens nicht auch den Fidelio, die Jüdin, die Gräfin (»Ballnacht«), die Lucretia, die Leonore (»Heimkehr«), warum singt Frl. Meyer nicht auch die Rezia, die Gräfin (»Figaro«), die Elvira (»Hernani«), die Gräfin (»Ballnacht«), die Giovanna (»Vesper«), die Lucretia, die Martha? — Warum ist die Linda, die Katharina (»Nordstern«), die Lucia, die Zigeunerin anerschließliches Eigenthum des Frl. Wildauer? — Warum singt Hr. Draxler nicht den Tschin-Kao (»Pferd von Erz«), den Grafen (»Zigeunerin«), den Walter Fürst? Hr. Schmid nicht den Pietro (»Stumme«), Pflumkett, Neuterholm, Inquisitor (»Don Sebastian«), Figaro, Leporello, Procida (»Vesper«), Caspar? — Man sieht, daß die Auswahl der Partien, in welchen das Alterniren stattfindet, noch immer eine sehr willkürliche ist, und eben so gut den Verdacht einer Bevorzugung zuläßt, als jede andere Eintheilung. Das Alterniren dient aber, da es doch streng nach der Reihenfolge gehen muß, eben so wenig zur Beförderung des Repertoirs. Z. B. im Monate December, wo das Repertoir durch abwechselnde und zuweilen auch gleichzeitige Unpäßlichkeiten der Damen Wildauer, Liebhard, Hoffmann, Weiß, der HH. Schmid und Beck sehr bedrängt war, finden wir, daß Frl. Tietjens 14 Mal gesungen hat, während Frl. Meyer, welche (drei Abende ausgenommen) immer disponibel war, nur 5 Mal beschäftigt wurde, und da übernahm sie ein Mal die Susanna in »Figaro« für das plötzlich unpäßlich gewordene Frl. Wildauer, sonst hätte sie gar nur 4 Mal gesungen, während Frl. Tietjens an vierzehn Abenden müde gehetzt wurde. Im Jänner finden wir dasselbe Verhältniß: von Montag den 4. bis Montag den 11. sang Frl. Tietjens 4 Mal und Frl. Meyer gar nicht und doch wurden Opern gegeben, in welchen letztere mit Frl. Tietjens alternirt, aber es war eben nicht an ihr die Reihe. Dasselbe finden wir bei den HH. Draxler und Schmid; vom 15. bis 21. sang Jener 4 Mal und Dieser gar nicht, nach dieser Woche aber, wo Hr. Schmid gar nicht gesungen hatte, wurde er unpäßlich und Hr. Draxler mußte noch 2 Mal singen. Was für einen Vortheil gewährt also das Alterniren? Daß bei plötzlichen Hindernissen ein Mitglied für das andere eintritt, daß die Direction bei lang andauernder Unpäßlichkeit eines Mitgliedes dessen Partie zeitweilig einem anderen übertrage, ist in der Ordnung. Aber das systematische Alterniren wie es jetzt besteht wirkt in den meisten Fällen mehr hemmend als vortheilhaft, abgesehen von den dadurch wachgerufenen Partei- und Coteriebestrebungen auf und außer der Bühne. Bei einem Jahresrepertoir von nahe an vierzig Opern könnten zwei erste Bassisten wie die

HH. Draxler und Schmid und zwei erste dramatische Sängerinnen, wie die Frls. Tietjens und Meyer, sich derart in die Partien theilen, daß Niemand bevorzugt, Niemand zurückgesetzt wäre. Freilich müßte dann auch die seit einiger Zeit zur Sopranistin beförderte Fr. Csillag wieder das werden, wozu sie die Natur bestimmt hat: eine Altistin, die allenfalls auch einige Mezzosopran-Partien singen könnte, denn drei erste dramatische Sopransängerinnen können unmöglich genügende Beschäftigung finden. Es bliebe übrigens der Fr. Csillag — besonders bei dem Mangel einer andern Altistin, indem Frl. Tobisch doch kaum zu rechnen ist, — noch immer ein sehr hübsches Repertoir, nämlich die Altpartien: Fides, Nancy, Pierotto, Orsino, Adverson („Ballnacht"), dritte Dame („Zauberflöte"), Puck („Oberon"), Zigeunerkönigin, Eglantine („Euryanthe"), Leonore („Die Favoritin") und allenfalls noch die Jüdin. Partien aber wie Fidelio, Lucrezia, Elwira (in „Don Juan" und „Hernani"), Gräfin („Ballnacht"), Irene („Belisar") erfordern eine deutlich ausgesprochene Sopranstimme, wie sie Fr. Csillag nicht besitzt. Wir sind überzeugt, daß durch gänzliche Abschaffung des Alternirens und durch gerechte Vertheilung der Rollen das Repertoir viel mehr Interesse bieten, und das Ensemble viel genauer und präciser sein würde. Ist es denn nicht besser zahlreiche Kräfte zur Einstudierung einer größern Anzahl Opern zu benutzen, als sie durch Wiederholungen derselben Partien zu ermüden? Ist es nicht befremdlich, daß Frl. Meyer, welche nun schon seit einem vollen Jahre hier engagirt ist, noch nicht eine einzige neue Partie gesungen hat, daß nicht eine Oper für sie neueinstudiert worden ist (denn dieses kann doch von der „Heimkehr" nicht behauptet werden). Es ist dies eine ganz eigenthümliche Art von einer neuen Acquisition Nutzen zu ziehen. Seit dem Hiersein dieser Künstlerin gab man an Novitäten: „Die Nibelungen" (Tietjens, Csillag), „Die Sicilianische Vesper" (Tietjens), „Paragraph 3" (Liebhart) und nächstens kommt „Die Königin von Cypern" (Csillag). Wird hier Niemand bevorzugt?

Vorstadttheater.

Carltheater: Novitäten. — **Josephstadt**: Oper und Schauspiel. — **Wieden**: ungarisches Stück. — Die Franzosen.

Im vorigen Heft (S. 59) ist bereits der englischen Tänzerinnen, welche sich im **Carltheater** pro- Carltheater.
ducirten, so wie der Einnahme des Hrn. Treumann gedacht worden. Es muß aber hier die Frage nach- Wiederholte
drücklichst wiederholt werden: wie lange noch im Carltheater Uebersetzungen französischer Vaudevilles als Mahnung.
deutsche Originalstücke (von Julius) auf dem Zettel figuriren werden? Mit dem Stückchen „Schöne Seelen
finden sich" war dies abermals der Fall. Ob auch mit dem zum Benefice des Hrn. Michälis (am 9.) gege-
benen „Nur acht Tage vernünftig", angeblich von Emil Pohl, wissen wir nicht zu sagen. — Ob nun gleich Neue Blüette.
diese Novität just nicht viel Picantes und Originelles enthält, so läßt sie sich doch als eine dreiviertelstün-
dige Unterhaltung recht gut einmal mit ansehen. — Gespielt wurde allseitig ganz entsprechend und löste be-
sonders Hr. Michälis als Albert von Frohberg seine Aufgabe vollkommen befriedigend, sowie auch Hr.
Swoboda und Frl. Kittner. Hieranf folgten, neueinstudiert, Nestroy's „Theatergeschichten".

Diese ältere schon mehrfach vorgeführte Posse wurde durch lebhaft ineinandergreifendes Spiel, mit Reprise.
mehrerer scharfer Completwürze und einigem quodlibetarischen Singsang, als schmackhaftes Gericht vom ver-
sammelten Publicum hingenommen, wozu vorzugsweise Nestroy durch seine drastische Darstellungsweise,
sowie auch Hr. Treumann als Eduard, Grois als Theaterdirector Schofel (obgleich etwas zu stark auf-
tragend) und Michälis als bizarrer Engländer das Ihrige beitrugen. — Hr. Tomaselli bewegt sich
fortwährend in einer eben nicht sehr angenehmen monotonen Spiel- und Sprachweise. Frl. Minarzik, frü-
her im Burgtheater für Kinderrollen engagirt, gab die Rolle der Schauspielerin Rosaura in keineswegs irgend-

wie hervorragender Weise. Knaak führte seine kleine Episodenrolle sehr entsprechend aus. — Alle Uebrigen genügten.

Novität von Kaiser. Am 23. zum ersten Male: „Der Abwesende“, Characterbild von Friedr. Kaiser, Musik von Binder. — Der gespannte Bogen dieses Characterbildes ist eine Art „Braut von Messina oder die feindlichen Brüder“, in eine deutsche Dorfgeschichte umgewandelt, nur mit dem Unterschiede, daß hier am Ende zwei Bräute zum Vorschein kommen, wodurch sich natürlich der Bruderzwist erledigt und somit ein befriedigender, anstatt ein hochtragischer Schluß herbeigeführt wird.

Obwohl der productive Verfasser keine Quelle angegeben hat, so ist es uns doch vorgekommen, als ob wir so etwas Aehnliches schon irgendwo gelesen hätten, auch ähneln einige Scenen mit welchen — wie wir glauben — aus den „Drei Eichen“ von demselben Verfasser. — Das Ganze enthält mehr bekannte und spannende, mitunter etwas auf die Spitze gestellte, als gemüthliche Scenen, welche jedoch fortwährend das Interesse der Zuschauer — bis zum etwas überstürzt herbeigeführten Schlusse — für sich zu erhalten wissen. — Der Dialog ist ziemlich fließend und mit vielen witzigen Einfällen und Sprachwendungen, sowie Couplets anzie-

Darstellung. hend gemacht. Gespielt wurde von den guten Darstellungskräften dieser Bühne mit gewohntem Eifer und Ensemble, nur schienen uns die Rollen eben nicht günstig — sowohl für die Darsteller als fürs Stück — vertheilt. — Hr. Treumann hatte für seine Eigenschaften wenig Entwicklungsterrain und war mehr Bauer als Postmeister und wäre diese Partie — nach unserer Ansicht — weit passender für Hrn. Grois gewesen, welcher offenbar nicht an seinem Platze, obwohl er sichtlich bestrebt war, diese ihm nicht zusagende Partie befriedigend durchzuführen. Die HH. Braunmüller und Michälis entsprechend. — Frl. Zöllner befriedigend und liebenswürdig. — Frl. Kittner wußte das Gemüthliche und Herzliche ihrer Rolle günstig hervorzuheben und in den Vordergrund zu stellen. Hr. Schmidts als Forstrath etwas monoton und hätte auch zuletzt bei der figürlichen Trauung sich etwas angemessener kleiden können. — Alle Uebrigen genügten. — Die Darstellungsperle der ganzen Vorstellung war aber unstreitig Nestroy als Gerichtsschreiber Blaser, welcher durch seine humoristische Ironie und seinen beißenden Sarcasmus in jedem Worte, jeder Miene und Bewegung so sehr die ganze Vorstellung zu würzen wußte, daß die günstige Stimmung des Publicums, welche der erste Act hervorrief — wornach auch die Hauptdarsteller und der Verfasser gerufen wurden — so ziemlich festgehalten wurde, und nur gegen den Schluß hin einer entgegengesetzten Platz machte. Die Musik ist Schablonenarbeit, mit Ausnahme eines (eingelegten) Cellosolos zwischen dem zweiten und dritten Acte. — Die Ouverture war nicht neu, sondern wurde zum ersten Male am 3. October 1856 zu einem Stücke — wir glauben „Schnakerl-Rodlesse“ genannt — gespielt. Die neuen Decorationen von Lehmann — obgleich wir auch schon weit schönere von ihm gesehen haben — gefielen sehr, weshalb er auch zwei Mal anerkennend hervorgerufen wurde.

Josefstadt. In der **Josefstadt** fand am 9. zu einem wohlthätigen Zwecke (den man doch wenigstens hätte näher bezeichnen sollen) eine Vorstellung statt, welche mit dem Benedix'schen „Weiberfeind“ begann. Mit der Bezeichnung „zum ersten Male“ sagte der Zettel eine Unwahrheit; das Stückchen wurde im J. 1849 unter Stöger's Direction, mit den Heese'schen Gatten besetzt, hier aufgeführt. Hr. Mejo gab diesmal die Haupt-

Concert. rolle und zwar sehr charaktertreu, ohne Uebertreibung. — Hierauf folgte ein Concert unter Mitwirkung von Hrn. Wild (erstaunlich, — aber doch das abermalige Hintreten vor die Oeffentlichkeit nicht mehr zu billigen), — Frl. Friedlowsky (nicht disponirt), — Frl. Mösner (talentvolle Harfenvirtuosin) Hrn. Rappoldi, (große Fertigkeit), Frl. Rönnenkamp (abgedroschene Declamationspiecen mit Zugabe!). Zum Schlusse

Pantomime. (nach 10 Uhr!) eine Pantomime, ärmlich ausgestattet, sonst gut ausgeführt durch Fr. Kilany u. A.

Neue Oper. Dieselbe Bühne brachte am 20. eine längst vorbereitete, dann zurückgelegte und jetzt plötzlich mit auffallender Nachlässigkeit endlich vorgeführte Oper: „Die Weiber von Weinsberg“, Text von Apel, Musik von Conrad. — Die bekannte geschichtliche Anekdote ist hier ohne besonderes Geschick in schlechtklingende Verse und in eine Reihe von Scenen gebracht, aus welchen die im Walde durch ihre Confusion, die Trinkscene im

dritten Acte aber durch ihre Albernheit hervorragt. Die Musik ist mit schätzbarer Sorgfalt gemacht und nicht ohne Wirkungsfähigkeit. Der Introductionschor und einzelne Sätze der Ensemblestücke sind das Beste daran. Die Einzelnummern sind zu liederförmig gehalten und dabei in Bezug auf musikalische Erfindung zu unbedeutend. Die Aufführung war, wie gesagt, eine auffallend nachlässige, auch von Seite des sonst so tüchtigen Orchester- und Chorpersonales. Es sind dies die natürlichen Folgen der 50maligen Aufführung des »Wiener Dienstboten.« Die Sänger gaben sich sehr viel Mühe, doch genügten eigentlich nur Fr. Alliani, Frl. Dielen und Hr. Reichmann, während Frl. Friedlowsky nicht das leistete, was von ihrem Talent und ihren schönen Mitteln erwartet werden konnte. Die gezwungene Ruhe und Vernachlässigung der Oper macht sich eben auch in ihren Leistungen geltend.

Neues Drama.

Am 26. Neu: »Die Herrin von Winchester«, dramatisches Gedicht von William. Ein Erstlingswerk, dessen gelungene Einzelheiten vom Publicum günstig aufgenommen wurden. Doch hätte der Erfolg noch ein besserer sein können, wenn alle Mitwirkenden dem Frl. Rönnenkamp und Hrn. Leuchert ebenbürtig und gleich strebsam zur Seite gestanden wären, was aber nicht der Fall war, und welche Schuld sonach dem Verfasser nicht angerechnet werden darf. Wir halten es daher für angemessen — ohne vor der Hand auf einzelne Auseinandersetzungen einzugehen — das Streben des Verfassers anzuerkennen und die Hoffnung hieran zu knüpfen, daß bei fortgesetzten eifrigen Studien und Arbeiten auf diesem Felde, wohl Gelungeneres zu erwarten sein dürfte.

An der Wien.

An der Wien wurde am 9. als neu gegeben: »Der alte Infanterist und sein Sohn der Husar«, nach Szigeti.

Ungarisches Volksstück.

Dieses Characterbild, welches wir zuerst vor zwei Jahren von der ungarischen Gesellschaft in Wien gesehen haben, fand in der deutschen Uebertragung im Ganzen eine beifällige Aufnahme, obgleich man sich mit der Art der Darstellung wohl nicht ganz einverstanden erklären kann, denn je mehr es Hrn. Rott als Michel Fuchs gelingt, einen alten ungarischen Soldaten ganz wahrheitsgetreu mit scharf markirter Characteristik hinzustellen, je mehr stehen alle Andern — denen Obiges fast gar nicht gelingt — von demselben ab, wodurch die Einheit und Characterfärbung der ganzen Darstellung sehr beeinträchtigt wird, welcher Vorwurf hauptsächlich Hrn. Dreßler trifft, der viel zu wenig ungarischer Husar ist. Mit hervorragenden Rollen sind noch betheiligt die HH. Schierling, Grimm und Röhring, sowie die Frl. Laber und E. Pokorny, welche Alle mit theils mehrerem, theils minderem Gelingen sich eifrigst bestrebten ihre Aufgaben zu lösen und zu möglichster Geltung zu bringen. — Schnellsprechscenen stoßen aber bei Frl. Pokorny hinsichtlich ihrer beschränkten Sprachmittel auf vielfache Hemmnisse. — Das Ganze hat einige heitere, einige rührende und mehrere gedehnte Scenen, enthält keine Anstößigkeiten und führt zu einem befriedigenden Schluß. Die Musik ist dem Ganzen ziemlich entsprechend angepaßt, obgleich ein in Musik gesetzter und abgesungener feierlicher Vatersegen etwas Befremdendes hat. Abwechselnd mit diesem Stücke spielte die:

Französische Gesellschaft,

welche am 2. ihren ersten Abonnement-Cyclus von zwölf Vorstellungen begann, und während des Verlaufes derselben weder großen Zuspruch noch lebhaften Beifall fand.

Erster Cyclus.

Hohe Preise.

Beides ist leicht erklärlich. Läßt man sich allenfalls bei den Productionen großer Celebritäten wie die Ristori oder selbst für blos neue Erscheinungen, wie z. B. Levassor für Wien eine war, dreifache Preise gefallen, so war es eine ganz verkehrte Ansicht zu glauben, daß eine Gesellschaft, welche bei sehr schätzenswerthen Eigenschaften doch nicht ein hervorragendes Individuum zählt, und welche die Absicht hegte längere Zeit in Wien zu bleiben (Hr. Briol hatte mit Hrn. Pokorny für 32 Vorstellungen abgeschlossen), bei drei-

Geringer Beifall. fach erhöhten Preisen das Haus füllen würde. — Daß der Beifall ein so geringer und besonders ein so, gewissermaßen, erzwungener ist, findet seinen Grund darin, daß auch nicht ein einziges Stück auf ganz vorzügliche Weise dargestellt wurde; entweder ist eine oder die andere Rolle ungenügend besetzt, oder das Ensemble ist schleppend, oder die Scenirung ist verfehlt, kurz man gelangt nie zu einer vollkommenen Befriedigung, wie es oft mit Brindeau, trotz der weit schwächeren Umgebung desselben, der Fall war. Das Hauptgebrechen der Briol'schen Gesellschaft liegt unserer Meinung nach in dem Mangel an tüchtiger Regie. Das Zusammenspiel ist weder sicher noch rasch genug, das Arrangement der Bühne so wie die ganze Inscenesetzung erfolgt nach dem alten — auch auf unseren Bühnen üblichen — Schlendrian-Systeme, die Herren und Damen spielen nämlich das ganze Stück unbeweglich vor dem Soufleurkasten ab; in der Vorbereitung der nöthigen Requisiten herrscht die größte Nachlässigkeit, mit einem Worte: eine Regie scheint gar nicht vorhanden zu sein, gerade wie bei den deutschen Vorstellungen dieses Theaters. Wenn also Hr. Briol — wie man sagt — die Absicht hat nächstes Jahr mit einer auserlesenen Gesellschaft wieder zu kommen, so rathen wir ihm vor Allem sich um einen guten, energischen, nach der neuen Pariser Art gebildeten Regisseur umzusehen, denn sonst bringen es die besten Schauspieler nicht zu einem befriedigenden Resultat.

Regie.

Repertoir. Ueber die Zusammenstellung des Repertoirs ist Hr. Briol vielfach und zwar auf die widersprechendste Weise getadelt worden: die Einen wollen nichts Anderes als tolle Schwänke, die Anderen verlangen große Stücke à la „Demi-monde," die Dritten wollen durchaus Neues, Ungekanntes, wieder Andere sehen lieber solche Stücke, die sie bereits aus dem Deutschen kennen, weil ihnen dadurch das Verständniß erleichtert wird. Wenn man noch zu diesen verschiedenartigen Ansprüchen des Publicums jene der Schauspieler hinzurechnet — denn jeder hat eine oder mehrere Lieblingsrollen, die er durchaus spielen muß, während er wieder andere Rollen durchaus nicht spielen will — und dann endlich noch bedenkt welche Beschränkungen die quantitative und qualitative Beschaffenheit der Gesellschaft, die localen Verhältnisse und die Censur dem Director in der Wahl der Stücke hemmend in den Weg legen, so ist Hr. Briol in dieser Hinsicht gewiß zu entschuldigen. Auch wurde das Repertoir durch die Unpäßlichkeit zweier Mitglieder gestört. Als gänzlich verfehlte Wahl während des ersten Abonnements, bis 22. haben wir nur drei Stücke zu bezeichnen: „Une Femme qui se jette par la fenêtre," besonders zur Eröffnungsvorstellung als in Wien schon viel zu abgedroschen, „Les avocats" als unpassend, unverständlich und unwirksam in einem Lande, wo man das öffentliche und mündliche Gerichtsverfahren kaum kennen gelernt hat, und „55 Francs de voiture" als zu albern und langweilig. Sehr interessante Darstellungen waren im Gegentheil — wegen den hier bekannten Uebersetzungen: „Le gendre de Monsieur Poirier", „L'invitation à la valse," „Fiammina," „Oscar" an welchen sämmtlichen Stücken wir neuerdings die Bemerkung machen konnten, daß die vielen im Burgtheater beliebten Aenderungen, Auslassungen, Milderungen, Verbesserungen und — man gestatte uns den Ausdruck — „Vermoralisirungen", stets zum Nachtheil des Werkes ausfallen und gar oft allein an dem Mißlingen desselben Schuld sind. Mit großen Erwartungen ging auch das Publicum zu den „Filles de marbre," welche jedoch wenig befriedigten; den witzigen Dialog abgerechnet, zählt das Stück zu den schwächsten dieser Gattung: Anlage und Durchführung sind gleich verfehlt; nur eine in allen Rollen gleich gute Darstellung kann es genießbar machen und das war hier, wo gerade die Hauptfigur — der Journalist — vergriffen wurde, nicht der Fall. Ein frisches Genrebildchen des Pariser Grisetten- und Studentenleben ist das einactige Vaudeville „La corde sensible:" toll bis zum Uebermuthe, ist es nur mit einigen kecken Strichen gezeichnet und müßte bei gleich guter Darstellung aller vier Rollen von hinreißend komischer Wirkung sein. — Im ersten Abonnement wurden nur zwei Stücke: „Le capitaine Charlotte" und „La corde sensible" wiederholt.

„Filles de marbre."

„La corde sensible."

Hr. Bouchet. Wenn wir nun zu den einzelnen Darstellern übergehen, so stellen wir Hrn. Bouchet oben an, denn er ist nicht nur ein sehr guter Komiker, er ist auch ein ganz tüchtiger Schauspieler, was er

besonders durch die fein characteristische, bis in die kleinsten Details consequente Durchführung seines Monsieur Poirier bewiesen hat. Eine ganz vorzügliche Leistung war auch sein Félix in der »Fiammina«, leicht, humoristisch, ohne sich vorzudrängen und gegen den Schluß nicht ohne Wärme. In komischen Stücken wie »Madame Bertrand«, »Tambour battant«, »La corde sensible« u. s. w. läßt er sich, bei aller Schärfe der Zeichnung, nie zur Uebertreibung verleiten. Hr. Bouchet hat überdies eine lebhafte, ausdrucksvolle Physiognomie, ein sprechendes Auge, eine sich jeder Gestalt eignende Persönlichkeit, und versteht das Couplet sehr gut vorzutragen. Der Zweite im Bunde ist Hr. Laba, ein talentvoller, gewandter Schauspieler für seine Liebhaberrollen. Seine beste Leistung war der Lord in der »Fiammina«, wo er sich besonders im letzten Acte, ohne allen Pathos, mit wahrem innerem Gefühl seiner wenig dankbaren Aufgabe entledigte. Weniger befriedigte uns Hr. Laba in den »Filles de marbre«; bei dem Ausbruche heftiger Leidenschaften wird Hr. Laba. seine Mimik unschön und er läßt sich zur Uebertreibung hinreißen. Sein eigentliches Feld bleibt das feine Lustspiel, wo man ihm höchstens ein zu häufiges Lächeln zum Vorwurfe machen könnte. Auch er spricht das Couplet ganz gut. In Fr. Monier besitzt die Gesellschaft eine — leider weder junge noch hübsche — aber Fr. Monier sehr routinirte und begabte Soubrette. Sie spielt ihre Rollen mit feinem Verständniße, mit vieler Beweglichkeit und nicht ohne Humor. Sie hätte eine bessere Beschäftigung verdient. Frl. Viette Lebrun hat Frl. Lebrun. etwas entschieden Ammuthiges in ihrem ganzen Wesen; sie gab die Marie in den »Filles de marbre« mit rührender Einfachheit, und spielt auch heiter-naive Rollen in ganz entsprechender Weise. Frl. Hardy, Frl. Hardy. welche im Lust- und Schauspiel das erste Fach ausfüllen soll, kann höchstens in der ersten Gattung billigen Anforderungen genügen. Am besten gefiel sie uns noch in den »Filles de marbre«, wo sie für die herzlose und blasirte Marco den rechten Ton zu treffen wußte. Hingegen war ihre »Fiammina« eine ganz mißlungene, aus Pathos, Affectation und Effecthascherei zusammengesetzte Leistung. Ihre Gesichtszüge besitzen die Eigenthümlichkeit das Lachen auszudrücken, wenn sie weinen will, ihr Organ klingt, besonders in Affectstellen, dumpf und hohl, ihr stummes Spiel — z. B. in der »Fiammina« beim Erkennen ihres Sohnes und beim Wiedersehen ihres Gemals — streift hart an das Komische. Besseres leistet Frl. Hardy, wie schon bemerkt, im Lustspiel, wo sie zuweilen recht hübsch nüancirt und sich ziemlich elegant bewegt, — die übrigen Mitglieder der Gesellschaft könnten nur bei einer ausgezeichneten Regieführung ihren Platz im Ensemble genügend ausfüllen. — Außer den bereits genannten Stücken kamen noch folgende während des ersten Abonnements zur Aufführung: »Le mari de la veuve«, »On cherche un gouverneur«, »L'échelle des femmes«, »Le code des femmes«, »Un homme qui prend la mouche«, »Ce que femme veut«, »Un changement de main«, die letzteren vier Stücke von den deutschen Aufführungen an den Vorstadtbühnen bekannt unter den Titeln: »Eine Ohrfeige um jeden Preis«, »Der Empfindliche«, »Was eine Frau will« und »Die Gefangenen der Czarin«. Die Uebrigen. Repertoir.

Am 23. und 25. gab die Briol'sche Gesellschaft — außer Abonnement — die berühmte und berüchtigte »Dame aux camélias« vom jüngeren Dumas. Dieses bürgerlich-sociale Drama, von welchem uns der deutsche Auszug, den wir diesen Sommer mit der saft- und kraftlosen Leistung der Fr. Wallner im Carltheater zu sehen bekamen, kaum einen annähernden Begriff geben konnte, vermochte es — wie der »Demi-monde« — das Publicum bis eilf Uhr in Spannung zu erhalten. Bei aller Widerwärtigkeit einer durch fünf Acte an der Schwindsucht dahinsiechenden Heldin, trotz der oft verletzenden Rücksichtslosigkeit, mit welcher manche menschliche und sociale Schwäche aufgedeckt wird, fesselt dieses Bild modernen Lebens in hohem Grade. Die Darstellung war im Ganzen und Einzelnen jedenfalls die gelungenste, welche uns diese Gesellschaft geboten; das Ensemble war tadellos und auch auf die Scenirung war viel Sorgfalt verwendet worden. Frl. Hardy kann die Marguerite als ihre beste Rolle betrachten: ist es auch kein Originalbild, so ist es doch eine gute Copie; in den ersten Acten befriedigte sie am meisten. Schade, daß der dritte Act durch die mangelhafte Leistung des Hrn. Lasnier seine Wirkung einbüßen mußte. Ganz ausgezeichnet spielte Hr. Laba den Armand. Der Beifall war diesmal lebhafter und aufrichtig, das Theater, bis auf die Logen, Erfolg. »Dame aux camélias«

Melodramatische Begleitung.

gut besucht. Etwas für uns Neues war auch die melodramatische Begleitung aller wichtigen Stellen des Dramas, welche unbedingt die Wirkung derselben bedeutend erhöht, besonders wenn diese Begleitung so gut angepaßt und so zart ausgeführt wird, wie es hier der Fall war. Bei dieser Gelegenheit erwähnen wir, daß Hr. Briol einige Male selbst den Tactirstock führte und sich als ein ganz tüchtiger Director — des Orchesters erwies.

Zweiter Cyclus.

Am 27. begann das zweite Abonnement für zwölf Vorstellungen mit Ponsard's »L'honneur et l'argent«. Wir werden den ganzen Cyclus im nächsten Hefte besprechen.

Concert-Bericht.

(Jänner.)

(Rubinstein. — Piatti. — Strauß. — Quartettproductionen. — Winterberger.)

Unser diesmonatlicher Concertbericht zeichnet sich vor allem dadurch aus, daß von eigentlicher Orchester- oder Symphoniemusik darin gar keine Rede ist. Polyhymnia weicht bei uns um diese Zeit, wenigstens was diese Art ihrer Gaben betrifft, oft durch zwei volle Monate Terpsychoren. Die beiden Musen würden sich zwar recht gut vertragen, wenn sie abgesonderte Tempel hätten; da aber bei uns in einem und demselben beiden Opfer gebracht werden, so behauptet natürlich Terpsychore, die heitere, den Vorrang vor unserer etwas ernsten Göttin. Dieser für unsere Musikzustände so nachtheilige Umstand wird nicht eher schwinden, bis die von unserem Kaiser genehmigte Stadterweiterung auch den Bau eines geeigneten Concertsaales ermöglichen wird, und wir halten es für die Pflicht aller hiesigen Organe der Musik, aller Musikfreunde überhaupt, bei Zeiten darauf hinzuwirken.

Wenn nun auch die Symphonie nach äußerst kurzem Erwachen (bisher eine einzige!) wieder in Ruhe versunken ist, so haben wir doch glücklicherweise von einigem Leben der Concert- und Kammermusik zu berichten. **Rubinstein** gab noch ein »Abschiedsconcert« (am 6.) und bot uns in einer im Salon Senffert arrangirten Soirée (am 5.) Gelegenheit sein B-dur-Trio (Nr. 3) noch einmal zu hören. Auch erfreute er uns daselbst mit Hrn. Dachs durch den Vortrag der sehr geistreichen Variationen für zwei Claviere von Schumann. Ueber das Trio ist noch zu sagen, daß die höchst ungünstige Akustik des Senffert'schen Salons besonders dadurch offenbar wurde, daß man von den HH. Strauß und Röver (Violine und Violoncell) so viel wie Nichts vernahm, und dagegen der zum Theil etwas virtuosenmäßige Charactec des Trio zu sehr in den Vordergrund trat. Ueber die Composition können wir, nach zweimaligem Anhören, nunmehr mit größerer Bestimmtheit urtheilen und halten den zweiten, langsamen Satz mit seinem innig-elegischen Hauptthema und seinen choralartigen Mittelsätzen für den schönsten. — In seinem Abschiedsconcerte spielte Rubinstein seine A-moll-Sonate mit Violine (Hr. Rappoldi), welche außerordentlich breit angelegt ist, und sich stark an Mendelssohn anlehnt. Den besten Eindruck machten, wie fast immer, die beiden mittleren Stücke. Rubinstein's erste und letzte Sätze haben fast alle einen gleichartigen Character: den des Pathetischen. Dann vermißt man mit Recht die eigentliche thematische Durchführung, — nicht zu verwechseln mit thematischer Weiterführung, welch letztere eben Rubinstein in hohem Grade in der Macht hat. Jener polyphone Styl, welcher wenigstens im zweiten Theile eines Allegro's jeder Stimme gleich wichtigen Antheil gibt, fehlt oft, und wird ersetzt durch — Kunststücke, wie Vergrößerungen u. dgl.,

die sich auf dem Papier recht gut ausnehmen, aber in Wirklichkeit nicht sehr interessant klingen. Dann fanden wir auch Schablonenmäßiges in der Art, wie und wo Rubinstein Clavierpassagen bringt. Dieselben erscheinen ziemlich regelmäßig nach Beendigung einer cantablen Stelle, und sind oft mehr absichtlich eingeführt als natürlich aus dem vorausgegangenen entwickelt. Jedenfalls muß man den Wunsch aussprechen, daß Rubinstein künftig mit größter künstlerischer Gewissenhaftigkeit seine Ideen beurtheilen, und mit strengster Feile seine Arbeiten vervollkommnen möchte. — Mit dem Vortrage der Violoncell-Sonate von Mendelssohn in D-dur, welche Rubinstein mit Hrn. Piatti spielte, wurde dem Publicum ein ausgezeichneter Genuß gewährt. War auch Hrn. Piatti's Ton im ersten Satze zu klein, war auch ferner das Tempo des Finale ein fast zu schnelles (ohne Nachtheil zwar für die Deutlichkeit, wohl aber, wie es schien, für Rubinstein's — Augen; — denn es schien einigemale als ob Rubinstein die Sonate nicht so ganz auswendig wüßte, und mitunter in Verlegenheit käme). — so kam doch das schöne Werk durch die hinreißende Kraft und schwungvolle Betonung im ersten und letzten, und durch die überaus zarte Behandlung der beiden mittleren Sätze zur vollen Geltung. — Zwischennummern in diesen beiden Concerten boten Frl. Fichtner, Fr. Louise Kapp, Hr. Hofopernsänger Walter und Hr. Eckhard vom Josephstädter Theater. Sang Frl. Fichtner diesmal bei weitem weniger ängstlich, so vermißten wir dagegen schmerzlichst jede Spur von poetischer Auffassung. Das schöne »Sonntagslied« von Mendelssohn wurde weihe- und empfindungslos herabgesungen und (von Hrn. Decker) ziemlich hölzern accompagnirt. Dazu kam, daß Frl. Fichtner im obigen Liede zweimal an derselben Stelle in der — Eintheilung fehlte. — Eine nicht viel erquicklichere Erscheinung als Sängerin (mit Liedern von Mendelssohn und Schumann) war Fr. Kapp, welche zum öffentlichen Concert nicht die vollständige künstlerische Berechtigung mitbringt, die man verlangen muß. Leicht würde man sich über die nicht mehr allzugroße Frische des Stimmmaterials hinaussetzen, wenn Methode und poetischer Vortrag diesen Mangel verdeckten; — leicht würden auch manche weniger strenge Concertbesucher es sich gefallen lassen, wenn man das Gegentheil sagen könnte. Aber bei Fr. Kapp ist weder die Stimme frisch und klangvoll, noch die Behandlung des Organs in Ordnung (von den Grenzen ihrer Stimmregister und deren richtiger Verbindung scheint Fr. Kapp keine klare Vorstellung zu haben), noch ist der Vortrag durchdacht oder das Rechte treffend. Das Einzige, was man Fr. Kapp nachrühmen kann, ist eine gewisse — Routine, wie man sie sich durch vieles Singen, aber ohne klares Bewußtsein, in Gesellschaften erringt. — Hr. Walter sang zwei Lieder von Rubinstein, deren erstes, »die stille Wasserrose«, uns besonders wegen seines dürftigen monotonen Clavieraccompagnements nicht recht gefallen wollte, — deren zweites aber, »Lied vom Sclaven und der Königstochter«, entschieden besser ist. Hr. Walter schien seine Stimme dem Locale nicht anbequemen zu können, und beging den Fehler in der Höhe allzusehr loszulegen. Sollte es denn gar so schwer sein, sich in kleinerem Raume zu mäßigen?! Uebrigens war der Gesang verdienstlich, bis auf die falsche Einschiebung des Hauchlautes h, wodurch das Wort: »lieben« immer wie: liehie-hieben klang. Hr. Eckhard endlich sang das in früherer Zeit durch Pischek so beliebt gewordene »Rheinlied« von Speier mit Schwung und Feuer, vermochte aber seine schöne Stimme nicht zum vollen Klange zu bringen.

Heute haben wir zu berichten über das zweite, dritte und vierte (letzte) Concert des Violoncellisten Hrn. **Piatti** (am 5., 9. und 18.). Das waren Concerte für sentimentale Damen und überhaupt für jenen Theil unseres Publicums, welchem die allmälich besser werdende Richtung unserer Concerte ein Greuel ist, — da gab es ein Köpfenicken, ein Schmachten mit den Augen, und endlich ein wahrhaft italienisches Gebrüll und Paschen! *) Und doch müssen wir selbst diesen Concerten nachrühmen, was sonst so selten war,

*) Auch eine ergötzliche Scene fiel vor: Ein wüthender Enthusiast, welcher das Erscheinen des Concertgebers nicht erwarten konnte, glaubte ihn endlich zu erblicken, und begann rüstig Lärm zu schlagen; — — es kam aber — der Concertdiener mit dem Notenpulte! — Schallendes Gelächter, welches kein Ende nehmen wollte, lohnte den voreiligen Pascher.

daß wenigstens ein größeres, bedeutendes Musikstück geboten wurde. So hörten wir im zweiten Concerte: die Violoncellsonate op. 18, von Rubinstein; im dritten: Mendelsohn's B-dur-Sonate, im vierten: Schubert's B-dur-Trio. Die erstere wurde vom Componisten mit dem Concertgeber vorzüglich gespielt, enthält aber außer dem hübschen zweiten Satze (Allegretto) wenig entschieden Werthvolles. Die Mendelsohn'sche Sonate wurde von Hrn. Dachs mit dem Concertgeber vorgetragen, correct, was die Noten betrifft, aber kühl in der Auffassung. Auf Hrn. Dachs kommen wir noch weiter unten zurück, und bemerken blos über Hrn. Piatti, daß wir diese Sonate, was den Violoncellpart betrifft, schon ausdrucksvoller spielen gehört haben. Modernisirte Cadenzen aber, wo sie Hr. Piatti im zweiten Satze anzubringen beliebte, verabscheuen wir ganz und gar. Das Schubert'sche Trio endlich wurde von Hrn. Eppstein (Piano) mit Hrn. Strauß (Violine) und dem Concertgeber in verdienstlicher Weise gespielt. Hr. Eppstein verdient überdies eine lobende Erwähnung für die Uebernahme und meist treffliche Ausführung des Clavieraccompagnements in fast allen diesjährigen Concerten. — Sehr erfreulich war der Muth Piatti's, aus den Bach'schen Sonaten für Violoncell allein drei Sätze zu spielen. Die hinzugefügte Clavierbegleitung war zwar sehr unbedeutend, und keineswegs im Geiste Bach'scher Composition geschrieben, doch störte sie auch nicht sehr, da sie sehr delicat (von Hrn. Eppstein) gespielt wurde. Von diesen drei Stücken machten, — sollte man es glauben — die beiden letzten förmliches Furore! — Was Hr. Piatti sonst spielte, waren meist eigene Compositionen. Zwar sind dieselben anständiger zusammengesetzt, als z. B. Servais's Stücke, die man den indischen Gauklerstücken vergleichen kann, allein von eigentlicher Composition ist doch auch bei Piatti keine Rede. Die musikalische Form ist da nicht durch den Inhalt bedingt, sondern blos eine äußerliche Drahtmaschine, um das Auseinanderfallen all dieser verschiedenen Melodien- und Passagenbrocken, zu verhüten. Als ein erwähnenswerther Vorzug von Piatti's Spiel ist die Ruhe zu nennen, mit welcher er auch die complicirtesten und schwierigsten Gänge spielt, und wodurch er sich von denen unterscheidet, welche durch allerlei wunderliche Grimassen dem Unkundigen die Schwierigkeit noch viel größer vorstellen wollen. — Als Mitwirkende erschienen in diesen drei Concerten Fr. L. Kapp, welche unter Anderem auch Mozart's »Abendempfindung« sang, — dann Hr. Rossi mit deutschen, französischen und italienischen Gesängen. Dieser Sänger besitzt keine frische, aber eine weiche biegsame Stimme, welche sich deshalb zum Vortrag jener süßlichen und kraftlosen nicht-deutschen Lieder wohl eignet, dagegen bei deutschen nicht ausreicht, wozu noch die schlechte deutsche Aussprache in unangenehmer Weise mitwirkt. — Endlich im dritten Concerte sang Frl. Kriehuber Lieder von Schubert und Schumann in genügender Weise. In demselben Concert brachte Hr. Panzer ein Lied, »Der Deserteur«, mit Pianoforte- und Waldhornbegleitung von Eckert, welches die HH. Herbeck und Lewy accompagnirten. Dieses Lied, welches viel mehr auf das allgemeine Mitgefühl der Menschen als auf musikalische Auffassungskraft und Kunstverstand des Publicums berechnet scheint, machte trotzdem wenig Effect. Abgesehen von der ganz gewöhnlichen Composition, konnte auch die etwas outrirte Vortragsweise des Hrn. Lewy dem echt musikalischen Sinne nicht behagen, wogegen der gewandte Sänger für seine Leistung (wenn auch nicht für diese Wahl) alles Lob verdient.

Am 6. gab Hr. **Ludwig Strauß** aus Anlaß einer vorhabenden Kunstreise ein »Abschiedsconcert«. Bedenkt man, was sonst und auch jetzt noch manche Concertgeber ihrem Publicum in einem Concerte boten, so muß das von Hrn. Strauß diesmal Gebotene gar zu wenig erscheinen. Er spielte nämlich blos das Concert von Vieuxtemps in D-moll und das Papageno-Rondo von Ernst. Hr. Strauß, welcher so viel gute Musik kennt und spielt, hätte leicht mehr und Besseres spielen können. Sein Spiel hat uns übrigens sehr erfreut, es ist namentlich etwas Markiges, Bestimmtes in seiner Phrasirung, wodurch er sich von manchen seiner Rivalen vortheilhaft unterscheidet. Sein Ton hat an Adel, Kraft und Fülle gewonnen, und die frühere auffallende Affectation seines Vortrags hat einem wahrhaftigeren und edleren Streben nach characteristischem Ausdrucke Platz gemacht. Die Intonation ist von vorzüglicher Reinheit, auch in den schwereren Arten der Doppelgriffe. Wenn bei dem Ernst'schen Rondo gerade in dieser Hinsicht etwas zu wün-

schen übrig blieb, so lag die Schuld daran, daß Hr. Strauß seine Violine erst ganz kurz vor Beginn des Musikstückes um einen halben Ton hinaufstimmte (so erfordert es nämlich die Composition). — Wir stimmen dem lebhaften Beifall, den das Publicum zollte, herzlich gern bei, und wünschen dem Herrn Concertgeber erfreuliche Reiseschicksale. — Hr. Gunz, welcher in diesem nur zu kurzem Concerte (es dauerte wenig über eine Stunde) mehrere Lieder sang, schien sehr gut disponirt und erntete reichlichen Beifall. Die Declamation des Frl. Boßler ließ uns nur bedauern, daß ihre Wahl nicht auf ein besseres Gedicht gefallen war. — Zu erwähnen ist endlich der Mendelssohn'schen Hebriden-Ouvertüre, welche unser Hofopernorchester zum Eingang spielte. Daß man dabei nicht aus dem Tact kam, können wir hiermit bezeugen; weniger jedoch vermöchten wir letzteres, wenn von dem Accompagnement des Concerts die Rede ist, wo man wirklich aus dem Tact kam, und wo der Concertgeber Alles aufbieten mußte, um nicht aus dem Sattel geworfen zu werden.

Wir gelangen nun zu den **Quartettproductionen,** deren fünfte am 10. Statt fand, und mit einem Manuscript-Quartette von Gustav Nottebohm eröffnet wurde. Dieses neue Werk eines hier lebenden, den Lesern dieser Blätter durch gründliche Artikel über die „Suiteuform" bekannten Componisten, enthält sehr viel Feines und Sinniges. Es ist Alles edel, Alles gute Musik und polyphonisch gearbeitet. Jedes einzelne Thema ist, wenn auch nicht originell, doch an sich hübsch erfunden und durchaus quartettmäßig. Nur scheint es zuweilen, als ob eine gewisse Schüchternheit den Componisten am freien Aufschwunge hinderte. Es ist Alles fast gar zu streng in der Form. Hat das Studium der Antike unseren Componisten zu der Ueberzeugung gebracht, daß Formvollendung eine nothwendige Bedingung eines echten Kunstwerkes sei, so möchten wir doch dagegen sagen, daß diese Vollendung nicht in einem knappen Zuschnitte liegt. Am meisten auffallend ist wohl das Ebengesagte im Adagio, welches sich in fast Mozart'schen Formen bewegt. Das wirksamste Stück des Quartetts ist jedenfalls das dritte mit seinem wehmüthig lächelnden Hauptmotiv und dem darauffolgenden raschen Trio, — dem einzigen auffallenden Gegensatze im ganzen Quartette. Am meisten musikalische Lebendigkeit hat der letzte Satz, mit dem wir noch vollkommener sympathisiren würden, wenn einige Stellen, wo die allzuhohe Führung der ersten und zweiten Violine eine etwas spitze und leere Klangwirkung hervorbringt, durch Versetzung in eine tiefere Octave oder vollere Behandlung der Bratsche wohlklingender gemacht würden. — Das Quartett fand Beifall und der Componist wurde gerufen. — Das hierauf folgende D-moll-Trio von Schumann, gespielt von Hrn. Dachs, gibt uns Veranlassung einmal unsere lebhafte Besorgniß auszusprechen über die Richtung, welche das Spiel dieses hier so beliebten Pianisten nimmt. Denn war schon entschieden kräftige Auffassung, lebhafte Betonung und voller Anschlag nie die Glanzseite desselben, so artet neuester Zeit dieser Mangel in eine geradezu unerträgliche Spielart aus. Hr. Dachs spielt nämlich, wo es nur angehen mag, pianissimo. Da ist z. B. der erste Satz obigen Trios, welcher überschrieben ist: „Mit Energie und Leidenschaft". Die Accorde wechseln mit jedem Viertel, — es ist ein tief bewegtes harmonisches Leben, und Hr. Dachs? Er spielt anstatt die gebrochenen Accorde des Claviers breit auszulegen, so pianissimo, daß man blos die Violine und das Violoncell hört. Noch ein anderer Fall: Das Clavier übernimmt etwa eine Melodie nach der Violine, welche sie ausdrucksvoll wiedergegeben hat; — Hr. Dachs bringt sie so säuselnd, daß man sie kaum vernimmt, statt sie, wie es in der ganzen musikalischen Welt üblich ist, nunmehr auch gehörig vortreten zu lassen. Leidet unter solcher Behandlung schon eine bekannte Composition (obwohl weniger, weil der Zuhörer sich das Fehlende zu ergänzen vermag), wie viel mehr leiden darunter Werke eines hier noch nicht völlig zur Anerkennung gelangten Componisten; eines Componisten, dessen tiefsinnerliche Seiten, und dessen fein-musikalische Züge auch eine ebenbürtige Interpretation erheischen, um zu wirken. — Was das Trio selbst anbelangt, so ist es uns mit Ausnahme des Adagio's ganz sympathisch. Der eben genannte Satz jedoch ist durch das jetzt leider immer mehr überhandnehmende syncopirte Wesen bis zur völligen Unverständlichkeit

verbildet, und leidet überdies an eigensinnigen harmonisch-melodischen Wendungen, wie z. B. dem mit besonderer Vorliebe angebrachten, aber das gesunde Ohr verletzenden unterhalbtönigen Vorschlage fisis vor dem Leitton gis. — Das mit Begeisterung gespielte D-dur-Quartett von Mendelssohn beschloß den Abend.

Eine sehr interessante und für unsere Kunstzustände höchst nützliche Unternehmung ist die der **„Trio-Soiréen“** des Herrn Alexander **Winterberger,** ehemaligen Schülers Liszt's, eines eben so intelligenten als begabten und feurigen Künstlers, welcher als Pianist und Orgelspieler bereits ein bedeutendes Renommée besitzt, und dessen Streben durchaus auf das Edelste in der Kunst hingerichtet ist. Es fanden bis jetzt zwei jener Soiréen (am 8. und 29. Jänner) in dem leider acustisch nicht ganz vortheilhaften Saale „zum römischen Kaiser“ Statt, und es wurden Trios von Volkmann (B-moll), Beethoven (op. 70, D-dur und op. 97, B-dur) und von Schumann (op. 80, F-dur) gegeben. Außerdem spielte Hr. Winterberger noch die Sonaten von Beethoven (op. 90, E-moll und op. 110, As-dur). Das gleichzeitige Erscheinen des Hrn. Winterberger mit Rubinstein hat Anlaß zu in der That ganz unnöthigen, oft ganz und gar übertriebenen und leidenschaftlichen Vergleichungen gegeben, welche wir um so mehr bedauern, als damit namentlich Hrn. Winterberger kein Nutzen gebracht worden ist. Da die Parallele indeß schon einmal gezogen worden ist, so müssen auch wir das pro und contra von Beiden erwägen, und unsere Meinung dahin aussprechen, daß Rubinstein's Clavierspiel äußerlich vollkommener ist, als das Winterberger's. Sein Anschlag ist sympathischer, weicher, runder, durchgebildeter als der Winterberger's, welcher noch merkliche Unebenheiten und Härten hat. Dagegen ist allerdings Winterberger innerlich gefestigter, bedeutender, — jeder Zoll ein Musiker. Was die Tempoübertreibung anbelangt, welche man Rubinstein bei einigen Stücken vorgeworfen hat, so können wir versichern, daß Winterberger, der dagegen in den Himmel Erhobene, zuweilen nicht minder „rasende“ Tempo's nimmt, wie z. B. im zweiten Satze der As-dur-Sonate, oder im Scherzo des B-Trio's von Beethoven. Wir machen damit weder dem Einen noch dem Andern einen Vorwurf, weil wir wissen, wie außerordentlich subjectiv die Ansichten über die Grenzen der Tempo's sind, und wie leicht ein feuriges Musikstück den Spieler über diese Grenze fortreißt. Und was die Auffassung Beethoven's und zwar speciell der E-moll-Sonate betrifft welche man bei Rubinstein mit erstaunlicher Rigorosität tadelte, so müßten wir bekennen, daß wir Winterberger's Auffassung eben so wenig von Eigenmächtigkeit frei fanden, daß wenn das Tempo des Ersteren im zweiten Satze etwas zu schnell, das Tempo des Anderen an eben der Stelle etwas zu langsam schien. Wenn wir schließlich sagen, daß Rubinstein's technische Durchführung eine vollendete war, Winterbergern Manches mißlang (z. B. die Einleitung zur Reprise des Themas im ersten Satze), so glauben wir nach beiden Seiten strenge Gerechtigkeit geübt zu haben. Kurz: Beide sind vorzügliche Künstler, — aber Beide haben auch ihre Schattenseiten. — Das Volkmann'sche Trio (in der ersten Soirée) war nicht geeignet den größeren Theil des anwesenden kunstliebenden Publicums zu befriedigen, und wir wundern uns weder darüber, noch wollen wir damit das bedeutende Compositionstalent Volkmann's herabsetzen. Das Trio ist eine seiner früheren Compositionen, und die darin herrschende Richtung ist von Volksmann bereits aufgegeben. Es bewegt sich in den düstersten Regionen, ohne irgendwo einen entschiedenen Aufschwung zu nehmen. — Das lebhafte Interesse erweckten dagegen das namentlich im Adagio vom Concertgeber meisterhaft gespielte D-dur-Trio, dann (in der zweiten Soirée) das B-dur-Trio von Beethoven, das geist- und phantasiereiche Schumann'sche Trio und die As-dur-Sonate. Die Sonate, unseres Erinnerns in Wien seit undenklichen Zeiten nicht öffentlich gespielt, war in mancher Beziehung eine Musterleistung Winterberger's — namentlich was den ersten Satz, das Adagio und die Fuge betrifft. Letztere klang wahrhaft orgelartig unter seinen Händen, so streng gebunden, deutlich und volltönig wurde sie gespielt. Bei dem Schumann'schen Trio war der Mangel an Ton bei den HH. Käßmeier und Röver d·· Wirkung des Ganzen abträglich, ohne jedoch zu hindern, daß die Composition als eine höchst interessante lebhaften Anklang fand. Die genannten beiden Herren werden noch Gelegenheit finden, sich zu vervollkommnen, und wir wünschen ihnen Glück dazu, daß man sie als die

Einzigen nennen muß, welche gegenwärtig in Wien außerhalb des Helmesberger'schen Quartetts zu solch' einer Verwendung brauchbar erscheinen.

Rd. Nachträglich muß hier noch der sechsten und letzten Quartettproduction und der Vollständigkeit wegen der Concerte erwähnt werden, welche Hr. Reichardt und Hr. Leopold von Meyer veranstaltet haben.

Ueber **Hrn. Reichardt** haben wir im vorigen Hefte unser Urtheil abgegeben und glauben die Leser auf dieses verweisen zu dürfen. Das zweite Concert dieses Künstlers fand am 10. unter Mitwirkung der Harfenvirtuosin Mösner und des Hrn. Rappoldi statt.

Hr. Leopold Meyer, dessen drei Concerte am 3., 17. und 31. stattfanden, ist von der gesammten zurechnungsfähigen Journalistik auch diesmal ohne Gnade und Barmherzigkeit verdammt worden. Dafür entschädigte Hrn. Meyer auch diesmal eine reichliche Einnahme und die Anwesenheit einer sogenannten „Elite" des Publicums, — dann „als Tröster ihm zur Seite" rechts die „Theaterzeitung", links das „Fremdenblatt" und in mystischem Dunkel oder ihm schwebend eine „geistreiche" Dame aus dem Bezirke der „Ostdeutschen". — Von diesen Alliirten ist jedenfalls das erstgenannte, die Einnahme, das Nützlichste und Angenehmste. Wir erkennen, wie Jedermann, die Kraft und technische Fertigkeit des Hrn. Meyer bereitwillig an, — wir behaupten blos (und hierüber sind alle gebildeten Musikfreunde einig), daß sein Spiel, seine Vortragsart geschmack-, gefühl- und verständnißlos ist und seine Compositionen wo möglich noch trivialer sind als sein Spiel. Von Verdammung und Vertheidigung der „Salonmusik" kann hierbei nicht die Rede sein; — man braucht der Salonmusik nicht abgeneigt zu sein, um Hrn. Meyer's Notencompilation unschön zu finden, — wie man gegen italienische Musik — Rossini, Bellini, Donizetti — gerecht sein kann, — ohne Verdi zu bewundern. Und doch ist Verdi ein Mozart gegen Hrn. Leopold Meyer, — der Renz'sche Circus aber eine Kunsthalle gegen den Musikverein, wenn diesen die gewisse „Elite" besucht. — Scheint dieser Ausspruch streng, so möge man bedenken, daß die klatschenden und lobhudelnden Verehrer des Hrn. Meyer förmlich dazu herausfordern. Einen Beweis echter Galanterie geben wir übrigens dadurch, daß wir uns mit besagter „geistreichen Dame" in keine Polemik einlassen, und einen Beweis christlicher Duldung, indem wir die Namen derer, die in Hrn. Meyer's Concerten mitgewirkt, mit dem Schleier der Nachsicht bedecken.

Die **letzte Quartettproduction** im ersten Cyclus, wurde am 24., mit einem der schönsten Haydn'schen Quartette in würdigster Weise eröffnet. — Hierauf folgte eine Schumann'sche Sonate für Clavier und Violine, deren Andante sich durch einfach klare, zum Herzen sprechende Melodie auszeichnet. Die übrigen Sätze lassen, — wie die Mehrzahl der Werke Schumann's — vermissen, was jedem Tonwerke den eigentlichen Werth und Gehalt verleiht, — schöne Gedanken. Statt der Durchführung schöner, edler Motive, bietet der Tonsetzer unaufhörliche Wiederholungen einer musikalischen Figuration, welche in allen Tonstufen müde gehetzt wird, ohne zu einem rechten Abschlusse zu gelangen. Das mag oft sehr interessant sein, — schön und wirksam wird man es schwerlich nennen können. — Hr. Pirkhert spielte den Clavierpart correct und nicht ohne Ausdruck. Die Sonate wurde von einem Theil der Zuhörerschaft beifällig aufgenommen. — Allgemeinen Beifall fand dagegen das Beethoven'sche Opus 135, welches, trotz mancher bizarren Wendung, trotzdem es nicht durch absolute Formschönheit und Klarheit glänzt, dennoch eine zündende Wirkung hervorbrachte, die es seinem tief poetischen Gehalte, seinem Reichthum an edlen Motiven, an originellen, phantasievollen Wendungen, an feinen Nuancen und auch der eben so exacten als schwungvollen Ausführung von Seite der vier Künstler verdankt.

Tagesfragen. — Anzeigen. — Nachrichten.

Journalschau. Mit Neujahr ist im Bereiche der Wiener Feuilletons manche Veränderung vor sich gegangen. Das Musik-Referat der „Wiener Zeitung“ ist andern Händen anvertraut worden, ebenso jenes der „Oesterreichischen Zeitung“, — und im Schauspiel-Referate der „Presse“, der „Ostdeutschen Post“, der „Morgenpost“ hat ein ähnlicher Personenwechsel stattgefunden. Die Veranlassung dieser Veränderungen, welche sich leider fast alljährlich wiederholen, ist uns unbekannt. Nur können wir nicht umhin bei einem dieser Fälle gegen die ungeschliffene Art (oder Unart), mit welcher einer unserer Collegen von der betreffenden Redaction verabschiedet worden ist, mit Entrüstung zu protestiren. Im Uebrigen können wir diesen beständigen Personenwechsel, oder vielmehr dieses chasses-croisez einer kleinen Anzahl mehr oder minder bekannter Namen im Interesse der Kunst, wie in dem unserer Collegen, nur aufrichtig beklagen, indem solche Vorgänge nicht geeignet sind, den Ruf und die Autorität der heimischen Kritik zu verbessern. Wer sich darum nicht kümmert, der hat es freilich leicht; es kommt dann auf den Börne'schen Ausspruch heraus: „wer sonst nichts kann, der schreibt heutzutage, — und wer nicht einmal schreiben kann, der recensirt.“ Wer hingegen Neigung und Beruf hat zur Kritik, wer das einmal übernommene Amt gewissenhaft verwalten will, wer sich nicht mit Aphorismen begnügt, die am nächsten Morgen der Wind verweht, — der wird auch dahin trachten die Achtung und das Vertrauen seines Leserkreises zu erwerben und sich die also errungene Autorität dauernd zu erhalten. Dazu bedarf es aber nicht nur des Talentes, nicht nur der allgemeinen Bildung und der speciellen Sachkenntniß, sondern eben so sehr der gewissenhaften Hingebung an die Sache, der Ausdauer, der steten Selbstüberwachung, und endlich hängt auch viel dabei von Zeit und Gelegenheit ab, von gehöriger Eintheilung, systematischem Vorgehen, und dergleichen Bedingungen mehr, um deren Erfüllung sich manche Feuilletonisten und manche Redactionen gar wenig zu kümmern scheinen. Wir sehen von der Leichtfertigkeit ab, mit welcher die Besetzung des Kritikeramtes selbst von größern Journalen vorgenommen wird, und wollen annehmen, daß tüchtige, ihres Faches kundige Männer für diese Stellen gewonnen werden. Ist damit aber alles gethan? sollten diese Herren nicht angewiesen, — oder vielmehr sollte es ihnen nicht möglich gemacht werden, bei Erfüllung ihrer Aufgabe regelmäßig und systematisch vorzugehen? Wäre es nicht zweckmäßig, daß allwöchentlich an einem bestimmten Tage dem Schauspiel-Referenten, an einem andern dem Musik-Referenten ein genügender Raum zur Verfügung gestellt würde? An Stoff zur Besprechung würde es nicht fehlen. Die HH. Kritiker müßten sich nur dazu bequemen, nicht blos Novitäten und Gastspiele, sondern auch das Wichtigere der übrigen Vorstellungen, — die Resultate längerer Perioden, die Direktionsführung und Regie, — kurz alle Seiten der künstlerischen Zustände unserer Stadt in den Kreis ihrer Besprechungen zu ziehen. Wenn sich die gehörten Redaktionen bestrebten, dazu geeignete Kräfte heranzuziehen, zu bilden und festzuhalten, wenn der Schriftsteller seinen Stolz darein setzte, dem Blatte, bei welchem er erfolgreich gewirkt, auch ferner treu zu bleiben, — dann könnte der wahrhaft begabte Kritiker jene Autorität erlangen, ohne welche die Kritik ein bloßes Wort ist, das dem Einzelnen schmeichelt oder ihn verletzt, das aber im weiten Gebiete der Oeffentlichkeit macht- und spurlos verhallt.

Die auffallendste Erscheinung des neuen Jahrgangs unserer großen und kleinen Blätter bleibt die qualitativ und quantitativ geringe Vertretung, welche die Theaterkritik bis jetzt gefunden hat. Die zwei begabtesten Schauspiel-Recensenten, Baldeck und Semlitsch, sind fast als verschollen zu betrachten. Hr. Baldeck ist von der „Presse“ zur „Ostdeutschen“ übergetreten und hat bis jetzt nur zwei Aufsätze geschrieben, einen, bereits im vorigen Hefte erwähnten, über das Burgtheater, einen andern über die Franzosen an der Wien. Dies kann doch nicht im Ernst als eine regelmäßige kritische Thätigkeit betrachtet werden, wie sie den ausgezeichneten Fähigkeiten des genannten Herrn entspräche? Hr. Semlitsch soll bei der „Morgenpost“ eine Anstellung gefunden haben, in welcher Eigenschaft vermögen wir nicht zu ergründen, denn unmöglich können die wenigen unbedeutenden Theaternotizen und die ebenso unbedeutende Montagswochenschau von Hrn. Semlitsch herrühren. Diese Wochenschau gehörte früher zu den besten Leistungen im Feuilletonfache, und leider müssen wir auch das geistreiche S., das dieselbe schrieb, zu den „Verschollenen“ zählen. Ebenso wenig Lebenszeichen geben das neueingetretene T. M. der „Presse“ und das BB. des „Wanderers“ u. A. — Allerdings hat das Burgtheater in letzter Zeit keine Novität gebracht; ob aber deswegen die größtentheils verdienstlichen, zum Theil vortrefflichen Leistungen dieser Bühne von der Kritik ignorirt, — so zu sagen „todtgeschwiegen“ werden dürfen, möchten wir nicht behaupten. Selbst die „Wiener Zeitung“, welche

in den ersten Tagen des Monats einige Recensionen gebracht hatte, schließt sich jetzt diesem allgemeinen Schweigen an, und kürzlich wurde dort, bei Gelegenheit einer Reprise, viel über Kotzebue und nicht ein Wort über die Darstellung des Stückes gesagt. In „musicalibus“ ist in der „Wiener Zeitung“ keine andere Veränderung, als die der Chiffre (L. Sp., — statt Hrn. Debrois) bemerkbar; die Oper wird ignorirt wie das Schauspiel, — d. h. nur Novitäten werden besprochen, und zwar hat diesmal die musikalische Kritik, — mit Ausnahme des „Wanderers“ (A. S.), — bei Gelegenheit des „Paragraf 3“, eine fast übergroße Strenge geübt. Die laufenden Opernvorstellungen werden nur noch in den oft treffenden Abendnotizen (Sked.) des „Wanderers“ kurz erwähnt. Hingegen finden die Concerte in den größeren Blättern eine eben so regelmäßige, als größtentheils sachkundige Beurtheilung und es bleibt nur zu wünschen, daß sich die musikalischen Berichterstatter mit gleicher Sorgfalt der Oper zuwenden möchten. Namentlich gilt dies von Hrn. Hanslick, dessen eminentes Kritikertalent der Kunst von weit größerem Nutzen sein könnte, wenn er dieses Talent in ausgedehnterem Maßstabe zur Geltung bringen könnte und wollte. Hr. Hanslick gehört zu den seltenen Schriftstellern, denen man, im Gegensatze zu so vielen anderen, vorwerfen muß, daß sie zu wenig schreiben. Die beneidenswerthe Gabe, mit wenigen Worten treffend zu bezeichnen, wozu Andere langwierige Sätze benöthigen, verleiht Hrn. Hanslick oft auch da kurz zu sein, wo eine näher eingehende Erörterung vollkommen am Platze wäre. Auch gibt es eine Menge Dinge — im Bereiche der Oper, des Conservatoriums, der Gesangskunst, der neuen Erscheinungen im Musikalienhandel, — deren Hr. Hanslick mit keinem Worte erwähnt; — eine Lücke, welche in fast allen hiesigen Musikberichten wahrzunehmen, von Seite Meister Hanslicks aber am allerwenigsten zu entschuldigen ist. „Talent oblige.“ —

Heinrich der Löwe,

der Held des neuen Trauerspiels von Rßl. welches im Burgtheater zur Aufführung kommt, war der Sohn Heinrichs des Stolzen, eines der mächtigsten deutschen Fürsten seiner Zeit, welcher nach dem Tode Kaiser Lothars II. (1137) sich um die Kaiserkrone bewarb, sich aber in seiner Hoffnung getäuscht sah und mit dem neuerwählten Kaiser Conrad III. (aus dem Hause Hohenstaufen) in Zwist gerieth, weil Conrad ihm den gleichzeitigen Besitz Baierns und Sachsens streitig machen wollte, Baiern seinem Halbbruder Leopold von Oesterreich und Sachsen, dem Markgrafen Albrecht dem Bären zusprach. Während des darob entstandenen Krieges starb Heinrich plötzlich (1139) in Quedlinburg und hinterließ einen erst zehnjährigen Sohn, Heinrich den Löwen, und eine Witwe, welche sich später (1141) mit Heinrich Jasomirgott von Oesterreich vermälte und dadurch eine zeitweilige Aussöhnung der Parteien beabsichtigte, — während jedoch Welf VI. von Schwaben, Oheim des jungen Heinrich, den Krieg für diesen auf eigene Hand in Baiern fortsetzte, und die Sachsen ihrerseits muthig für die Rechte ihres jungen Herzogs fochten. Dieser Krieg dauerte mit wechselndem Erfolgen bis zum Tode Conrads (1152) fort. Der neue Kaiser Friedrich I., Barbarossa, der zu seinem Kriegszuge nach Italien des Beistands der Fürsten bedurfte, suchte alle Streitigkeiten beizulegen, indem er Heinrich dem Löwen Baiern zusprach. Heinrich, dessen Besitzungen sich nun von der Nord- und Ostsee bis zum adriatischen Meere erstreckten, und ihn zu dem mächtigsten deutschen Fürsten machten, zeigte sich auch durch Tapferkeit und ungemeine Charakterstärke dieser Stellung würdig. Er suchte Handel, Gewerbfleiß, Wohlhabenheit in seinen Ländern zu verbreiten. Doch gab es Momente in seinem Leben, wo Leidenschaftlichkeit und Starrsinn, — diese gewöhnlichen Fehler der Großen und Mächtigen, — auch ihn verblendeten. In Schlosser's „Weltgeschichte“ (VI. und VII. Bd.) wird er auch der Habsucht beschuldigt, und überhaupt ein im Ganzen ungünstiges Urtheil über ihn gefällt. „Er befleckte,“ — heißt es dort, — „den Ruhm seiner edlen Ahnherrn und glänzenden Tapferkeit durch übermäßige Habgier und Unzuverlässigkeit; denn er war schmutzig geizig, nach fremdem Gute gierig, in hohem Grade aufgeblasen und stolz und, was in jener Zeit einem Fürsten am meisten zur Schande gereichte, fast gegen Niemand seinem Worte getreu.“ — Heinrichs Leben verging in steter Thätigkeit auf Streifzügen gegen die slavischen Völkerschaften und gegen die Dänen, unter beständigen Zwistigkeiten mit den andern deutschen Herren und mit dem Kaiser in den Kämpfen der Welfen; deren Haupt Heinrich in Deutschland war, gegen die ghibellinisch-hohenstaufensche Partei. Zwar folgte er dem Kaiser nach Italien, doch trennte er sich bald von ihm. Friedrich bewog darauf den Herzog zu einer Zusammenkunft in Chiavenna, und bot alles auf ihn wieder zu gewinnen: er versprach ihm alles Mögliche, er bat und flehte, er umfaßte zuletzt sogar seine Knie, — alles umsonst. Die Kaiserin soll ihrem Gemal, als er sich vor Heinrich auf solche Art demüthigte, zugerufen haben: „Steh auf, mein Herr, und gedenke dieser Schmach: auch Gott möge ihrer eingedenk bleiben.“ — Die Fürsten trennten sich nun und blieben auf immer entzweit. Der Kampf zwischen ihnen zog sich noch jahrelang fort, bis endlich 1182 Heinrich, von allen Seiten angegriffen, von der Macht seiner Feinde überwältigt, den Kaiser fußfällig um Schonung bitten, und sich einer dreijährigen Verbannung fügen mußte. Alle seine Freunde und Untergebenen waren von ihm abgefallen, nur die Stadt Lübeck, welche ihm ihren Wohlstand verdankte, gab ein denkwürdiges Beispiel der Treue. Heinrich ging damals nach England zu seinem Schwiegervater. Er hatte sich nämlich von seiner ersten Gemalin, Clementia von Zähringen, scheiden lassen und Mathilde, die Tochter Heinrich II. von England, geheiratet. 1184 kehrte Heinrich der Löwe nach Braunschweig zurück; doch der Kaiser, der eben im Begriffe war den Kreuzzug zu unternehmen, traute ihm nicht, und verlangte, daß er entweder ihm folgen oder sich in die Ver-

bannung zurückbegeben solle. Heinrich wählte das Letztere, kehrte jedoch 1189 wieder zurück und kämpfte noch eine Zeitlang glücklich und ruhmvoll gegen Barbarossa's Sohn, Heinrich VI. 1190 kam ein Vergleich, — später eine Heirat zwischen Heinrich des Löwen Sohn und Agnes, einer Nichte Barbarossa's, zu Stande. Der altgewordene „Löwe" zog sich in die Einsamkeit zurück und starb 1195, 66 Jahre alt, in Braunschweig, wo noch jetzt im Dome sein Denkmal vorhanden ist.

Die Einsendung und Aufführung anonymer Werke scheint förmlich in die Mode zu kommen. Vor Kurzem hörten wir ein anonymes Quartett, — jetzt gibt man uns anonyme Lustspiele. — „Cato von Eisen". — „Pierres de Strasse" u. s. w. Das Vorherrschen persönlicher Rücksichten bei Beurtheilung neuer Werke zwingt offenbar die Autoren zu jenem Mittel ihre Zuflucht zu nehmen. Es wird dadurch das Interesse, das man einem neuen Kunstproducte entgegenbringen soll, zweckmäßig angeregt und ein unbefangenes Urtheilen wesentlich erleichtert.

In einer süddeutschen Stadt darf, wie die „Hamburger Theaterchronik" erzählt, „Wallenstins Lager" nicht mehr gegeben werden, weil ein bekannter Prediger erklärt hat, er würde im entgegengesetzten Falle sein Amt niederlegen. Bei uns in Wien wäre dergleichen nicht denkbar. — da noch im Juni v. J. „Wallensteins Lager" auf ausdrücklichen Befehl des Kaisers gegeben worden ist, und wahrscheinlich nächstens wieder aufgenommen werden wird.

Im Jahre 1859 sind es hundert Jahre, daß Händel starb. Sein Gedächtniß wird durch die Veranstaltung einer vollständigen und würdigen Gesammtausgabe seiner Werke und durch Errichtung eines Denkmals in Halle, seiner Geburtsstadt, geehrt. Es gilt nun für das letztere die Kosten aufzutreiben. Wir begnügen uns vorläufig mit dieser Anzeige und sprechen den Wunsch aus, es möge Wien nicht zurückbleiben in thatkräftiger Förderung des schönen Zweckes.

Von Wurzbach's „biographischem Lexicon" ist nun auch die dreizehnte Lieferung erschienen. Dieselbe enthält an Künstlerbiographien folgende: Dawison, De Bassini, Debrois van Bruyk, Decker (Vater und drei Söhne, sämmtlich Maler), Deinhardstein und Dessauer.

„Jahrbuch für Literatur und Kunst". Unter diesem Titel erscheint seit Neujahr in Leipzig, unter der Redaction von O. Marbach und G. Schmidt, eine belletristische Monatsschrift. Das erste Heft enthält: Aufsätze über Ulrich von Hutten, — das Buch der Sachsen, — eine anonyme Tragödie „Julius Cäsar" — u. s. w.

„Der deutsch-italienische Sammler" erscheint, unter Hrn F. A. Rosenthal's Leitung, zu Mailand in zwanglosen Lieferungen in deutscher und italienischer Sprache, und enthält Aufsätze verschiedener Gattung: Biographisches, Anekdoten, Beschreibungen u. s. w. Der durch seine polyglotte Thätigkeit bekannte Redacteur bezweckt hauptsächlich die Erleichterung der Sprachübungen für Deutsche, welche die italienische Sprache, wie für Italiener, welche die deutsche Sprache lernen wollen.

„Der Hamburger Theater-Chronik" entnehmen wir folgende Notiz über das Repertoir unserer vornehmsten Bühne; Stücke wie Hebbel's „Maria Magdalena", Gutzkow's „Uriel Acosta" und „Urbild", Laube's „Rococo" mußten vom Repertoir entfernt werden; „Narciß", Shakespeare's „König Johann", welche bereits vertheilt waren, mußten zurückgezogen werden; — das alte Stück: „Der Vicomte von Letorieres" ist auf Hindernisse gestoßen; — die „Biedermänner" durchzubringen gelang nur der Energie des Directors, dem Kleist'schen „Prinzen von Homburg" bleibt jene Bühne verschlossen, und selbst Raupach's „Isidor und Olga" erlebt jetzt ein gleiches Schicksal; u. s. w., u. s. w. — Wir haben allen Grund, diese Angaben für vollkommen wahr zu halten.

Im Burgtheater ist das Lustspiel „Cato von Eisen" auf den 8. Februar angesetzt. Die nächste Novität ist die vom Carltheater her bekannte einactige Posse von Feldmann „Der 30. November." — Rissel's Trauerspiel wurde verschoben, weil man den historischen Kniefall des Hohenstaufen strechen und dafür eine anderweitige Demüthigung substituiren zu müssen glaubte. — Dem Carneval und dem Frl. Goßmann zu Liebe wird der „Bräutigam aus Mexico" neu einstudiert. — Auch zwei Gäste werden erwartet: Hr. Günther aus Dessau und Hr. Haw aus Breslau.

Im Opernthater wird die Fastenzeit durch Aufführung der „Gyperukönigin" passend eingeweiht. — Als Capellmeister sollte Hr. De Barbieri engagirt werden. Vor etwa fünfzehn Jahren stand derselbe an der Spitze des Leopoldstädter Orchesters und noch früher auf der Opernbühne als Repräsentant kleiner Partien. Nun aber nennt man Hrn. Franz Doppler.

Emil Devrient's Gastspiel im Carltheater ist in hiesigen Blättern angezeigt und gleichzeitig ist eine Rollenliste veröffentlicht worden, welche nebst dem unvermeidlichen Hamlet fast nur abgedroschene Lückenbüßer enthielt. Zur Ehre des berühmten Künstlers können wir — aus bester Quelle — versichern, daß jene Liste ohne Hrn. Devrient's Zuthun veröffentlicht wurde, und daß er die bestimmte Absicht hegt, in großen, würdigen und minder bekannten Rollen vor das Wiener Publicum zu treten. Möge die Direction des Carltheaters das ihre thun um diese Absicht zu verwirklichen.

Erklärung.

Die Wiener „Monatschrift“ gestattet mir wohl, daß ich ihr Februarheft zu einer persönlichen Bemerkung benützen darf. *) Das Organ des Theateragenten Heinrich in Berlin erzählt in einer Note, welche einer aus Königsberg datirten Correspondenz beigefügt ist, ich hätte gegen die Forderung eines bestimmten Darlehens meine guten Ritterdienste der hiesigen Theaterdirection angeboten; nachdem, und weil der Antrag abgelehnt, seien die Unternehmungen jener in meinen Kritiken angefeindet worden. Wie es möglich, daß sich die Erzählung in einem Agentenblatt findet, begreift sich vollkommen: Das Treiben der HH. Agenten ist von mir in diesem Journal und neuerdings in der „deutschen Vierteljahrsschrift“ nach Verdienst geschildert worden. Ebenso begreift sich das sperielle Echauffement des Agenten Heinrich über eine Kritik, welche unzureichende Leistungen und Mängel der Königsberger Bühne offen bespricht: Das Königsberger Theater ist Domäne des Agenten Heinrich, der Agent Heinrich besorgt für dasselbe die Engagements, Gastspiele u. s. w. Was die Behauptung selbst anbelangt, so bedarf es wohl nicht erst der besondern Versicherung, daß die Behauptung eine Unwahrheit ist. Es ist mir nie im Entferntesten beigefallen, meine Dienste weder ohne noch gegen eine bestimmte Forderung dem Commissionsrathe Woltersdorff anzutragen, und hat der Letztere mithin auch nie in der Lage sein können, ein solches Anerbieten von der Hand zu weisen.

Königsberg, im Januar 1858.

Dr. Thaddäus Lau.

---

*) Recht gern. Uebrigens wird es jedem Unbefangenen genügen die Quelle jener Angriffe zu kennen, um deren Tragweite zu beurtheilen. Die Red. d. „Mon.“

Fichtner als Cato von Eisen.

Seit Decennien ist der Vorwurf, es werde bei uns die Bewunderung einzelner Kunstleistungen bis zur Abgötterei getrieben, das unvermeidliche Thema zahlloser Variationen.

Das harmlose »vormärzliche Alt-Wien«, »halb Kinderspiel, halb — nichts im Herzen«, wie Bauernfeld sagt, mag es wohl mit der Vergötterung einzelner Kunstheroen, mit dem Cultus des Virtuosenthums oft zu weit getrieben haben, und wenn dem »jungen Wien« hin und wieder mit gnädiger Protection das Compliment gemacht wird, es sei ernster, ruhiger, in dieser einen Beziehung wenigstens gescheidter geworden, so verkennen wir nicht den Werth dieses gewichtigen Zugeständnisses. Der bessere Geist, die höheren Gedanken, die edleren Gefühle, welche denkwürdige Tage über Oesterreich gebracht, konnten auch in dieser Beziehung nur wohlthätig einwirken auf das »Capua der Geister.« Wohl uns, wenn die Zeit nicht mehr ist, wo man in Gesellschaft nur von Theater und Concerten sprach, weil man es über andere Gegenstände theils nicht konnte, theils nicht durfte. Wohl uns, wenn Theater und Musik nicht mehr allein jenes Interesse in Anspruch nehmen, welches Staat, Kirche, Gemeinde, Wissenschaft, Kunst, Industrie, alles Nützliche, Schöne und Nothwendige, je nach der Wichtigkeit des Gegenstandes, unter sich theilen sollen. Wohl uns, wenn der Theaterklatsch nicht mehr der einzige Gegenstand ist, den die Journale öffentlich zur Sprache bringen dürfen. Wohl uns, wenn geschickte Gaukler (mögen sie nun auf dem Seile tanzen oder ihre Kunststückchen an den Meisterwerken dramatischer oder musikalischer Literatur versuchen) nur die Anerkennung ihrer Geschicklichkeit, aber keine Narren mehr finden, die sich an ihren Wagen spannen und dergleichen Unsinn mehr treiben. Die Kunst, die wahre, echte Kunst kann dabei nur gewinnen, — Künstler und Kunstfreunde ebenfalls, und die specielle Kunstkritik nicht minder.

Verdammt man jedoch mit Recht die Uebertreibung, so darf man deswegen nicht in das andere Extrem verfallen, in den Kunst-Indifferentismus. Hält man es für gut, schrankenloser Selbstüberhebung kräftig entgegenzutreten, wozu das herrschende Gastspielfieber, das Herumzigeunern unersättlicher Schauspiel-Virtuosen nur zu sehr herausfordert, — so muß man sich doppelt verpflichtet fühlen, den Zoll verdienter Achtung, Bewunderung und Dankbarkeit jenen Künstlern entgegenzutragen, deren Wirksamkeit eine stetig ersprießliche, — deren Schöpfungskraft eine eigenthümliche, künstlerische, von keinen falschen Mitteln gehobene — sich in erneuter Kraft und Fülle vor unseren Augen entfaltet.

Die Geschichte des Wiener Burgtheaters hat mehr als ein leuchtendes Beispiel dieser Art aufzuweisen. Auch in unseren Tagen hat dieses Institut nicht aufgehört, der Hort echter Kunst zu sein. Das Jubiläum des würdigen Altmeisters Anschütz, der Abschied der unvergessenen Louise Neumann, haben dem Publicum wie den engeren künstlerisch gesinnten Kreisen neuerdings Gelegenheit gegeben, diese Ueberzeugung

zu bethätigen. Allein so feierlicher Anlässe bedarf es nicht, um der echten Darstellungskunst einen neuen Triumph zu bereiten. Jede hervorragende schöpferische That eines echten Künstlers reicht dazu hin.

Eine solche schöpferische That ist der Cato von Eisen unseres Fichtner.

Könnten wir es doch festhalten dieses unvergleichliche Kunstgebilde! Könnten wir all denen, die es nicht selbst gesehen, die Vorzüge, welche Fichtner hier entfaltet, vergegenwärtigen. Diesen Schwung, diese Charaktertreue, und diese Technik! — Nach den Expositionsscenen hatten wir gefürchtet einem jener, allerdings drastischen, aber schon oft gesehenen Pedanten, welche Fichtner so wirksam hinzustellen weiß, zu begegnen. Allein bei seinem ersten Eintritt in das Eisenstein'sche Haus sehen und fühlen wir sogleich: das ist kein gewöhnlicher Mensch, keiner, wie sie zu Dutzenden überall zu haben sind, da ist der Stoff zum Ungewöhnlichen, zum Selbstständigen, zum Originellen. Wir sehen es schon an dem meisterhaft combinirten Aeußern, an Bart und Haupthaar, am Anzug, an der Haltung, am Benehmen und fühlen es vollends am Ton seiner Stimme, welcher den edlen charaktervollen, von eigenthümlichen Gedanken beherrschten Mann kennzeichnet. Dabei fällt uns noch etwas auf, das uns, nach allem was wir bereits von Cato's Grundsätzen wissen, stutzig macht, ein Zug von Verlegenheit; die Stimme ist doch nicht ganz fest: etwas Besonderes muß ihm begegnet sein. Auch dies hat seinen Grund; wir erinnern uns, daß Cato so eben, in Folge seiner Grundsätze, eine unangenehme Erfahrung gemacht hat, — wir hören es bald von ihm selbst, er sei »niedergeschlagen;« welcher Ausdruck in diesem einen Wort, welches strenge Vermeiden jeder Effecthascherei, jeder komischen Uebertreibung! Dieses »Niedergeschlagen« ist die erste Stufe der Verlegenheiten, welche unsern Cato in den nun folgenden vierundzwanzig Stunden quälen, ihn von der pedantisch-egoistischen Uebertreibung seiner an sich edlen Grundsätze abbringen und dem Glück in die Arme führen.

Man muß es mitansehen mit welcher Feinheit und mit welcher vollendeten Kunst der Steigerung Fichtner diese Stufenleiter der Empfindungen anschaulich zu machen versteht. Die Rolle des Cato ist nicht so leicht als Fichtner's Spiel sie scheinen läßt, — sie bietet dem Darsteller Schwierigkeiten der verschiedensten Art, Klippen, denen zu entgehen nur der höchsten Künstlerschaft gegeben ist. Cato von Eisen schwebt nicht selten in Gefahr als ein langweiliger Tugendschwätzer zu erscheinen, oder durch ein allzuruhiges Wesen abstoßend zu wirken, oder auch in Folge seiner Eigenheiten zu einer ausschließlich komischen Figur herabzusinken; nebstbei bietet die Rolle Anlaß zu tausenderlei Anspielungen auf Münchner und Virtuosenstückchen, welche meist keinen andern Zweck haben, als auf Kosten der Wahrscheinlichkeit und der innern Wahrheit des Charakters den wohlfeilen Beifall einer blasirten Menge zu erhaschen. Nichts von alledem in Fichtner's Leistung. Dem Gemisch von Pedanterie und Rauheit, welches in Catos Handlungsweise hervortritt, weiß der Künstler durch den Ton warmer Empfindung und ehrlicher Ueberzeugung, durch die naive Liebenswürdigkeit, mit welcher er ein edles Herz und kräftige Gesinnungen verräth, ein wohlthuendes Gegengewicht aufzustellen. Er hütet sich wohl jene Pedanterie, jene Rauheit, jene Eigenheiten, durch irgend welche blos äußerliche Mittel auffällig zu machen, er hütet sich, mit nicht genug zu preisender Einsicht, vor jeder Nuance, welche geeignet wäre, Cato lächerlich zu machen, ihn als den »Geprellten« erscheinen zu lassen. Haltung, Gang, Geberde, Mienenspiel, Rede, — nichts wird zu Verzerrungen, zu Uebertreibungen, die hier nahe genug liegen, mißbraucht; der ernste Grundton wird durchs ganze Stück consequent festgehalten. Selbst da, wo die Situation an sich komisch wirken soll, unterstützt er sie nur durch die feinsten Nüancen der Intonation, ohne irgendwo jenen Grundton ganz außer Acht zu lassen. Fichtner's Cato ist kein trockener Schulmeister, der die Welt nur aus Büchern kennt; er tritt uns entgegen als ein Mann, der schon Manches in der Welt durchgemacht, der bereits mit männlicher Festigkeit seine Grundsätze zu bethätigen gesucht hat, — der aber jetzt an einem Wendepunct seines Lebens angelangt ist, wo es gilt, — nicht etwa seinen Grundsätzen, — sondern der übertriebenen Anwendung derselben, zu Gunsten der Liebe, der Freundschaft und des geselligen Verkehrs, zu entsagen.

Fichtner's Cato ist in unseren Augen eine so außerordentliche Schöpfung, daß wir nicht anstehen dieselbe den werthvollsten Leistungen des Künstlers anzureihen. Er bietet uns hierin abermals ein Ganzes von so liebenswürdiger Natürlichkeit, von so ergreifender Wahrheit, von so wunderbar harmonischer Wirkung, — daß man kaum einzelne Momente daraus hervorheben möchte, da eben Alles gleich gut, gleich: treffend, und mit der oft gewürdigten technischen Meisterschaft des Künstlers ausgearbeitet ist. Wenn wir dennoch von Einzelheiten sprechen sollen, so möchten wir hauptsächlich, nebst dem bereits erwähnten ersten Auftreten, drei Stellen hervorheben: — den Monolog zu Anfang des zweiten Actes, mit der discreten Andeutung des Räuschchens und der meisterhaft nüancirten Dialectik mit sich selbst, — den Augenblick wo er sich als besiegt und vernichtet erklärt, aber zugleich mit erneuter Kraft und innerer Befriedigung für die Geltung seines Princips einsteht, — und die nach langem Kampfe an den Polizeicommissär gerichteten Worte »das sag' ich Ihnen nicht,« wo die innigste Seelenfreude über die endliche Erlösung aus den Banden eines engherzigen Systems mit unwiderstehlicher Anmuth in Ton und Miene hervortritt. — Dabei könnte man, wie gesagt, viele andere eben so wichtige, eben so schöne Momente hervorheben, und schließlich kann man nicht umhin, ohne sich weiter um Einzelnes zu kümmern, die ganze Leistung, vom ersten bis zum letzten Worte, als eine in Auffassung, geistigem Ausdrucke und technischer Ausarbeitung *vollendete* zu bezeichnen, welche den Beifall, der ihr zu Theil ward, und noch weit mehr verdient hat.

Eine solche Leistung muß man sehen, hören, mitfühlen, — unsere unvollkommene Schilderung kann nur einen schwachen Begriff davon geben. Wenn wir einen Augenblick die Ohnmacht der Feder, einer solchen Aufgabe gegenüber, vergessen haben, so geschah es nur, um den Gefühlen der Begeisterung, von welchen wir durchdrungen sind, und welche gewiß Viele mit uns theilen, Ausdruck zu geben, und der Tendenz dieser Blätter, in rückhaltsloser, begeisterter Anerkennung echter, reiner und bescheidener Kunstthätigkeit, nach Kräften zu entsprechen.

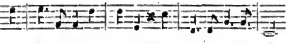
Carl Löwe.

C. D. Je tiefer Barbarei in die moderne Tonkunst einzudringen droht, je zahlreicher sich die falschen Genies und Propheten häufen, je mehr die Musik einerseits, — wenn auch vielleicht mit innerer Nothwendigkeit — in einen bald flachen, platten, bald gewandten, geistreichen Formalismus ausläuft und anderseits von den großen, allgemein giltigen Normen in ein immer mehr particularistisches, ganz singuläres Wesen ausbricht: desto dringender scheint es geboten, von Zeit zu Zeit immer wieder, auch wenn kein Ereigniß des Tages dazu auffordert, an wahre Größe zu erinnern. Eine solche repräsentirt uns, zwar keineswegs im Gesammtbereiche der Tonkunst, wohl aber in einem bestimmt umschriebenen Gebiete, der Mann, dessen Name an der Spitze dieser Zeilen steht.

Wenn der Begriff der »Symphonie« uns fast mit dem Namen Beethoven identisch geworden ist, des Oratoriums mit Händel, der Contrapunctistik in ihrer höchsten Entfaltung mit Seb. Bach, des Liedes mit Schubert, so heißt von der »Ballade« sprechen fast so viel, als von Carl Löwe sprechen. Niemand wird läugnen, daß auf den sämmtlichen hier bezeichneten Kunstgebieten auch von andern Meistern bis auf die neueste Zeit herab Treffliches, Ausgezeichnetes, Herrliches, Erfreuliches geleistet worden sei; aber nur jene füllen den Begriff der Gattung vollkommen aus. Löwe's musikalische Kraft im Bereiche der Instrumental-Composition ist keineswegs sehr hoch anzuschlagen. Zwar sind in dieses Fach einschlagende Werke nur zum Theil bekannt geworden, indem Löwe z. B. auch Symphonien geschrieben hat, die aber zur Stunde weder durch den Druck, noch durch öffentliche Aufführungen das Arbeitszimmer des Componisten überschritten haben. Allein auch die vorliegenden und speciell mir bekannten lassen schon einen vollkommen giltigen Schluß zu. Ich meine nur die Frühlingssonate, die Zigeunersonate, die Sonate élégiaque, eine Sonate in E (op. 16), ein Claviertrio. Ein einziges dieser Werke, nämlich die Sonate in E vermag man mit Antheil in sich aufzunehmen. Es ist anmuthig, fein, liebenswürdig, jedenfalls eine echt künstlerische Production, der vorwiegend liedmäßige Styl verräth sogleich den Gesangscomponisten. In den andern genannten Arbeiten aber finden sich wohl reiflich auch einzelne hübsche, interessante Partien, aber im Ganzen erfüllen sie keineswegs jene Erwartungen, welche ein berühmter Name in uns zu erwecken pflegt.

Löwe hat auch mehrere Oratorien geschrieben. Bekannt wurden von ihnen: »Die Siebenschläfer,« »Die Apostel von Philippi,« »Die eherne Schlange,« »Johann Huß,« »Guttenberg,« »Hiob« und »Das hohe Lied Salomonis.« — Ueber den Werth derselben sind die Stimmen getheilt, doch ist mit ziemlicher Sicherheit anzunehmen, daß auch sie, so Bedeutendes sie wohl unzweifelhaft im Einzelnen enthalten werden, den Namen Löwe kaum vor Vergänglichkeit schützen würden. Mir selbst wurde — und dafür mag man sich zunächst bei der Mangelhaftigkeit der Wiener musikalischen Institutionen bedanken, — nur eines derselben, »Die eherne Schlange« (für vierstimmigen Männerchor ohne Begleitung geschrieben) bekannt. Dieses ist entschieden unbedeutend und nach der vortheilhaften Art, mit welcher andere von competenten kritischen Stimmen aufgenommen wurden, darf man wohl mit Recht annehmen, daß dies eines der schwächeren sein werde. Der »Hiob« wurde vor zwei Jahren in Berlin aufgeführt und damals von einem einsichtigen Beurtheiler in der »Niederrheinischen Musikzeitung« als Löwe's bedeutendste Oratorienschöpfung bezeichnet. Eben daselbst hörte man auch ganz kürzlich das »Hohe Lied Salomonis« und die Berliner Musikzeitung »Echo« brachte über dieses Werk einen ganz enthusiastischen Artikel und bezeichnete es, als das »Product eines neuen Frühlings,« in welchem Löwe an die trefflichsten, zauberhaftesten Schöpfungen seiner besten Zeit erinnere.

Der Schwerpunct von Löwe's künſtleriſcher Thätigkeit iſt aber in der Ballade zu ſuchen und wenn man häufig von ihm ſchlechtweg als dem »Balladencomponiſten« ſpricht, ſo iſt man weit mehr im Recht, als wenn man Schubert's Bedeutung mit dem Prädicate »Der große Liedercomponiſt« erſchöpft zu haben glaubt. In der Ballade hat Löwe ſich eine Mark gegründet, die ihm ganz eigen gehört. In dieſem Boden hat Niemand, weder vor noch neben und nach ihm ſo tiefe Wurzeln geſchlagen, wie er. Zwar haben auch Schubert und Schumann — um nur dieſe Beiden zu nennen — in der Ballade Einzelnes von höchſter Vollendung geleiſtet und man braucht ſich nur an den »Zwerg« des Erſteren, an den »Schatzgräber« des letzteren zu erinnern, um deſſen eingedenk zu ſein. Aber das ſind nur vereinzelte Blüthen — die großen, von Schubert bearbeiteten Schiller'ſchen Balladen ſind ſchon dem Stoffe nach vergriffen — bei Löwe aber ſpringt dieſer Quell in urſprünglichſter Friſche. Eine ſolche Fülle dramatiſchen Lebens, plaſtiſcher Geſtaltungskraft, ſolch' höchſte Energie characteriſtiſchen Ausdruckes und namentlich eine ſo ſcharfe poetiſche Präciſion in den Localtönen findet man in dieſer Gattung nicht wieder, als bei ihm. So klingt uns aus ſeinen Balladen die Welt des Mittelalters auf eine wunderbare Weiſe entgegen; denn das Phantaſtiſche, Derb-Humoriſtiſche, Ascetiſch-Düſtere Schlicht-Treuherzige, Hauptelemente dieſer Welt, ſind eben auch hervorſtechende Züge in Löwe's künſtleriſchem Weſen. Ich erinnere nur an Compoſitionen wie »Herr Olaf,« »Reigerbaize,« »Todtentanz,« »Hochzeitslied,« »Graf Eberſtein,« »Mönch von Piſa,« »Heinrich der Vogler,« an den Freiligrath'ſchen »Mohrenfürſten.« Wie bewunderungswerth iſt doch die Macht des muſikaliſchen Colorits, mit welchem er in den beiden erſten Theilen der letztgenannten Compoſition das Wüſtenleben, im dritten Theile eine Circusſcene malt. Und wie iſt nicht über einzelne Stücke ſeiner »Bilder aus dem Oriente« eine ganz ſpecifiſch orientaliſche Atmoſphäre ausgebreitet! Den Glanzpunct all ſeiner Balladen aber bildet der Herder'ſche »Edward«, ein Tongemälde, das ſich an erſchütternder Gewalt und Größe des Ausdruckes mit den hervorragendſten aller Zeiten meſſen und den höchſten Spitzen, wie z. B. die Geiſterſcene im »Don Juan« eine iſt, an die Seite geſtellt werden kann. So ſehr nun auch Löwe an Vielſeitigkeit des Talentes von anderen Tongeiſtern überboten werden mag, ſo werden dieſe Schöpfungen doch fortdauern, ſo lange es noch Muſik gibt, denn ſie tragen ewiges Leben in ſich, das in ſeiner tiefen Wahrheit, ſeiner kernvollen Realität, ſeiner ſtrotzenden Geſundheit der Zerſtörung nicht anheim fallen kann. Wunderlich genug, wie ein knorriger Eichenſtamm mit phantaſtiſchem Blätterſchmuck, ragen dieſe Schöpfungen in unſere an Ueberfeinerung, an, dem Nihilismus ſehr nahe verwandtem, weil ſubſtanzloſem transcendentalen Idealismus krankende Gegenwart herein. Daß auch unter Löwe's Balladencompoſitionen ſich manches Mittelmäßige und Verfehlte befindet, kann nicht geläugnet werden, fällt aber nicht in die Wagſchale. Auch von einer gewiſſen Manier iſt er, ſelbſt in dieſem Genre, nicht freizuſprechen und namentlich die folgende Phraſe iſt eine bei ihm beſonders beliebte, in unzähligen Varianten vorkommende:



Im Liede hat Löwe freilich nicht durchaus Gelungenes geſchaffen, doch beſitzen wir auch hierin Vortreffliches von ihm, wie den faſt zum Volkslied gewordenen »Abſchied,« »Die Ueberfahrt,« »O ſüße Mutter,« »Die zerfallene Mühle,« »Elvershöh,« einzelne aus den »Legenden« und »hebräiſchen Geſängen,« als Meiſterſtücke des feinſten Humors »Die Wirkung in die Ferne,« das »Maikäferlied« aus den Fabelliedern u. a. m.

Stellt man als Merkmal des Genies auf, daß es etwas an ſich haben müſſe, wodurch es ſich von allem übrigen unterſcheidet (natürlich müſſen es poſitive Eigenſchaften ſein) und wodurch es als die ſinnliche Incarnation eines weſenhaften Typus für alle Zeit fortzuleben beſtimmt iſt, ſo muß man Löwe zu den erſten Componiſten unſerer Nation zählen. Beſtimmt man aber die Rangordnung nach der Allumfaſſenheit der Gaben, ſo muß man ſagen, daß Löwe von jenen, welche wir als die großen Meiſter der Vergangenheit und als die bedeutendſten der Neuzeit zu verehren gewohnt ſind, weit überragt wird. Die techniſche Factur in Löwe's Inſtrumentalwerken läßt in Bezug auf den Reiz der Form, wie auf Fülle des Gehaltes Manches zu wünſchen übrig; auch begegnen wir darin manchen ſeit Beethoven längſt über Bord geworfenen Zierathen. Löwe hat auf die Kunſtentwicklung durchaus keinen Einfluß genommen, ſo wenig als ſie im All-

gemeinen und Großen auf ihn. Er iſt, nach ſeinen bedeutenden Seiten, wie nach ſeinen Schwächen eine Species für ſich. Löwe's Kunſtſchaffen iſt ein durchaus naives, kritikloſes. Willig ſperrt er alle Vögel, die ihm zugeflogen kommen, in ſeinen Käfig ein: gar herrliche ſenkten ihren Flug aus den Olympes Höhen zu ihm, Manche aber kamen aus minder angeſehenen Gründen und daß er ſie alle, ihr Gefieder mochte beſchaffen ſein wie es wollte, in die Welt hinausfliegen ließ, iſt ſeine Schwäche.

Die große Iſolirtheit, in welcher Löwe ſeit etwa drei Decennien (er iſt 1796 in Löbejun bei Halle geboren) in Stettin lebt, wo er die Muſikdirectorsſtelle am Gymnaſium, Seminarium und der St. Jacobskirche bekleidet, mag dazu beigetragen haben, manche der eben ſpecialiſirten Eigenſchaften in ihm, wenn auch nicht zu begründen, ſo doch zu ſteigern, zu fixiren.

Löwe hat auch mehrere Opern geſchrieben: „Gumi," „Rudolph der deutſche Herr," „Malek Adhel," „Die Alpenhütte," eine Operette, „Neckereien," eine komiſche Oper; dann Chöre und Zwiſchenactsmuſik zu Raupach's „Märchen im Traume" und „Themiſto," Muſik zur erſten „Walburgisnacht" u. a. m. Es läßt ſich mit Recht erwarten, daß Löwe gerade im dramatiſchen Genre Treffliches geleiſtet haben müſte und es ſetzt in Erſtaunen, daß ſo wenig oder nichts davon bekannt geworden iſt. Freilich, wer kennt nicht die gegenwärtigen Opernzuſtände? So iſt auch mir das jüngſt in dieſen Blättern erwähnte Factum gar wohl bekannt, daß Löwe vor einigen Jahren das Textbuch einer ſeiner Opern der Direction unſeres Hofoperntheaters einſandte, aber auch, ohne daß man nur nach der Partitur verlangt hätte, ablehnend beſchieden wurde. Ich ſchließe mich der Meinung an, daß man ſich nichts vergeben würde, wenn man nun einmal, die Rückſichtsloſigkeit gegen eine ſo hervorragende Größe auszugleichen, Löwe ſelbſt einladen würde, eine ſeiner Partituren einzuſenden, da wir doch wahrhaftig nicht eben im Vollen ſitzen. Etwas Anderes würde man daran jedenfalls haben, als an der „Sicilianiſchen Vesper," und am „Paragraph 31" Darauf kann man ſich verlaſſen!

Iſt uns Löwe, der Opern- und Oratoriencomponiſt, bisher gänzlich unbekannt geblieben, ſo begegnen wir ihm doch wenigſtens ſeit einigen Jahren mitunter, freilich noch immer ſelten genug, in ſeiner vorzüglichſten Eigenſchaft als Balladencomponiſt in den Concertſälen. (Die HH. Panzer und Förchtgott haben ſich namentlich dieſes Verdienſt erworben.) Die Balladen Löwe's ſtellen freilich große Anforderungen an den Sänger, ſowohl an ſeine Intelligenz, ſein künſtleriſches Vermögen, wie an ſeine Stimmmittel, ſeine techniſche Bildung. Darin mag es zum Theil auch liegen, daß ſich ſelten ein Sänger zur öffentlichen Production derſelben heranwagt. Wer ihnen aber nach allen Seiten hin gewachſen iſt, der kann eines grandioſen Erfolges ſicher ſein, oder er müßte ein curioſes Publicum vor ſich haben. Löwe war ſelbſt Sänger und liebte es in früheren Jahren, ſeine Balladen ſelbſt in halböffentlicher Verſammlung vorzutragen, wie er denn auch hier vor etwa fünfzehn Jahren eine Production (im Streicher'ſchen Salon) gab, deren Angedenken noch viele Muſikfreunde lebhaft bewahren. Man rühmte dieſen Vorträgen große Eigenthümlichkeit und Eindringlichkeit nach. Löwe beſaß einen ſeltenen, ganz ungewöhnlichen Stimmumfang und mitunter mag ihn auch dieſer perſönliche Vorzug verleitet haben, dem Sänger mehr, als billig, zuzumuthen.

Alles dies aber kann ſein ſeltenes Erſcheinen unter uns nicht entſchuldigen und da der Anfang dazu bereits gemacht iſt, ſo wünſchen wir auch, daß es an der Fortſetzung nicht fehlen möge und ſchließen mit dieſem Wunſche dieſe Zeilen.

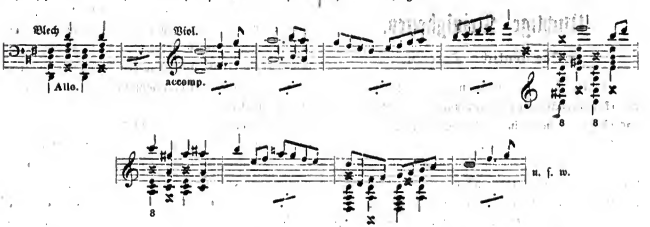
Muſikaliſche Werke.

M. J. Glinka. Verſchiedene Orcheſterwerke und 17 Geſänge. Leipzig. Siegel.

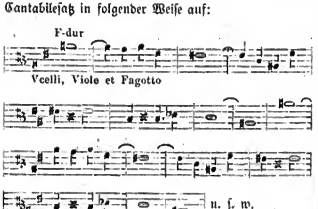
De mortuis nihil nisi bene! dies mag und ſoll im ſocialen Leben gelten; — in der Kunſt gilt es ſo wenig wie in der Geſchichte der Völker, und die Kunſtkritik iſt verpflichtet ſich davon nicht beirren zu laſſen. Wie ſtehen heute den Compoſitionen eines verſtorbenen ruſſiſchen Tonſetzers gegenüber, welche in ſeinem Vaterlande ſehr angeſehen ſein ſollen, und nun von den Verwandten und Freunden des Verſtorbenen herausgegeben worden ſind. Die Frage nach der Nationalität geht uns dabei nur ſo weit an, als es ſich darum handelt, ob in den vorliegenden Stücken das Muſikaliſch-Schöne vielleicht in einer beſonderen Richtung ſich geltend mache, der man eine gewiſſe Berech-

tigung zuerkennen müsse. Sind wir nun sogar überzeugt, daß eine ganz besondere Bereicherung und Fortbildung der Kunst jetzt fast nur mehr durch ausgezeichnete Talente jener Nationen bewirkt werden könne, die bis jetzt noch wenig mitgesprochen haben, — wie uns der Pole Chopin ganz neue Seiten der Tonkunst aufgeschlossen hat, welche man als ganz besonders durch die Nationaleigenthümlichkeit bedingt erkennen muß, — so müssen wir doch daran festhalten, daß die bisherige Entwicklung der Tonkunst im Wesentlichen die Grundlage, oder wenn man will, der Spiegel sein muß, in welchem die neu hinzutretenden Nationalitäten sich beschauen. Bei unserem Componisten Glinka ist es nun leider der Fall, daß er keineswegs auf dem edelsten Boden geistreicher Instrumentalmusik, wie sie die Deutschen geschaffen haben, sondern wie uns scheint auf den Sand abgethaner kaum der Ausbildung würdiger Richtungen sein nationales Gebäude errichtet hat.

Nehmen wir z. B. die Ouvertüre zu »Rouslane et Ludmila« zur Hand, so finden wir darin Nichts als gewöhnlichste Lärmmacherei und Melodien von der Art, wie man sie in italienischen Opern von Militärbanden auf der Bühne hört. Nach einer einleitenden Phrase, die in der Tonica auftritt und dann auf der Unter- und Oberdominante wiederholt wird, kommt das Hauptthema wie folgt:

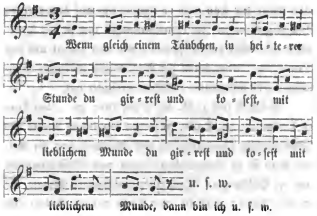


Nach diesem vielleicht für Kosaken und Tscherkessen wirksamen Hauptmotiv tritt später der Mittel- oder Cantabilesatz in folgender Weise auf:



Das sind nun die beiden Grundpfeiler dieser Ouvertüre zu einer Feenoper (!), aus welchen der Leser sich eine hinreichende Vorstellung über den in sämmtlichen Glinka'schen Compositionen waltenden Geist machen kann. Die übrigen Orchesterstücke, deren Zerlegung uns unsere Leser erlassen wollen, heißen: »Das Leben für den Czaar«, »Capriccio brillant in Ouvertüreform« und »Sommernacht in Madrid«.

Was die »Gesänge« betrifft, so sind wir keineswegs in der Lage ein mildernes Urtheil darüber zu fällen, oder gar deutschen Sängern dieselben anzuempfehlen. Sie scheinen auf italienische Texte componirt zu sein (der Herausgeber Hr. Engelhardt hat sie auch mit deutschen und französischen Worten versehen), und sind durchaus musikalisch schal, dabei nicht einmal gut singbar. Statt aller weiteren Kritik theilen wir hier blos eine dieser Melodien mit, und bedauern schließlich, daß so schönes Papier und so viel Geld auf die Herausgabe so werthloser Waare verwendet wurde. Die Melodie (Nr. 6 der Gesänge, Mazurka) heißt so:



Wichtige Kleinigkeiten.

Das tägliche Spielen.

C. Th. E. — Es iſt ſchon wiederholt von mehreren (kunſtverſtändigen) Seiten angeregt worden, daß das tägliche Spielen in den beiden Hoftheatern durchaus keine unbedingte Nothwendigkeit ſei und daß jede dieſer Bühnen wenigſtens ein Mal wöchentlich geſchloſſen ſein könnte, z. B. Mittwochs das Operuhaus und Freitags das Burgtheater, welches für die Kunſt ſelbſt, ſowie für die Künſtler und anderes mitwirkendes Perſonal von großem Vortheil und für die Caſſe vielleicht von gar keinem Nachtheil ſein würde. — Als Erwiderung auf derartige Vorſchläge hört man immer, daß es für eine große Stadt wie Wien nicht paſſend ſei, an gewöhnlichen Tagen auch nur eine Bühne geſchloſſen zu halten. — Allein wenn man dieſen Grundſatz aufſtellt und feſthalten will, ſo muß er auch conſequent durchgeführt werden, was aber dennoch nicht geſchieht. Denn nach Ablauf der italieniſchen Saiſon im Operntheater ſind gewöhnlich — namentlich bei ſo einem alten Gebäude — alljährlich einige Wiederherſtellungen nothwendig geworden, welche immer eine Schließung dieſes Theaters von 10 bis 12 Tagen bedingen. Gleichzeitig mit dieſem Termine beginnen aber auch die Burgtheaterferien und ſo kommt es denn, daß in dieſem Zeitraume nicht nur ein, ſondern ſogar beide Hoftheater geſchloſſen bleiben, welches doch noch weit mehr gegen die obige Feſtſtellung verſtößt, als wenn blos ein Hoftheater geſchloſſen wäre.

Darum dürfte es weit zweckentſprechender ſein, wenn man im Burgtheater gleich bis zum 16. Juli fortſpielen ließe und dann erſt die Burgſchauſpieler und zwar bis zum 1. September beurlaubte; wobei letztere nichts einbüßten, zu den Opernhausreparaturen die gehörige Zeit gewonnen und auch deſſen Jahr aus Jahr ein übermäßig angeſtrengtem Orcheſter- und Chorperſonale eine billige Erholungsfriſt zu Theil würde.

Erleichterungen beim Billetverkaufe.

C. Th. E. Zu allſeitiger Erleichterung und Bequemlichkeit würde es führen, wenn alle Theaterdirectionen ſich vereinigten eine Verordnung zu erlaſſen, durch welche das theaterbeſuchende Publicum erſucht würde, daß Abends an den Theatercaſſen alle Billetkäufer juſt die runde Summe was das oder die Eintrittsbillets koſten, in der Hand bereit hätten und den Caſſirern hinlegten, ohne daß je gewechſelt oder ſonſt hin und her ausbezahlt werden müßte.

Dies würde — namentlich bei großen Andrangsvorſtellungen — die Wünſche der Theaterbeſucher und die der Theatercaſſirer ſchnell befördern und für beide Theile höchſt vortheilhaft ſein. — Hierzu gehörte aber auch, daß die Eintrittspreiſe täglich auf den Anſchlagzetteln mit abgedruckt und permanente Preislisten an jeder Theatercaſſe ausgehängt würden. — Im Ganzen machte dies jedem einzelnen Theaterbeſucher ſehr wenig Mühe, wenn er ſolches vorher weiß — es könnte auch auf den Anſchlagzetteln mit bemerkt werden — und erſparte Abends an der Theatercaſſe manche Beſchwerlichkeit und Verzögerung, mitunter ſogar auch Streitig- und ſonſtige Mißhelligkeiten.

Kirchenmuſik-Bericht.

Vom 13. Januar bis 14. Februar.

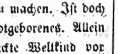
Schotten, St. Michael, Auguſtiner, Dreifaltigkeit, St. Peter, St. Rochus, St. Stefan, ital. Kirche, St. Carl, am Hof.

△ Mozart's Seelenmeſſe hat eine Schaar theils geglückter, theils mißrathener Nachzügler auf dem Gewiſſen. Aiblinger's Missa pro defunctis, am 13. Januar in der Schottenkirche gegeben, zählt in die Reihe der beſſeren Mozartiaden. Nur wenige Stellen

haben uns den guten Eindruck dieser zumeiſt kräftig und polyphon gedachten Arbeit des Münchner Capellmeiſters einigermaſſen vergällt. Hieher gehört unter Anderem das durch einen »Schuſterfleck« abgebrauchteſter Art verſtümmelte »Salva mo fons pietatis«. Es iſt dies der weitaus unwürdigſte Paſſus dieſes im Ganzen ſo anſtändig klingenden Werkes. Die Themen ſind großentheils markig. Ein Gleiches iſt über deren Durchführung zu bemerken. Auch mancher feine Zug der Harmonie und namentlich der orcheſtralen Ausſchmückungskunſt blickt oaſenartig mitten durch die oft maſſenhaft aufgetragene Farbenmiſchung. Der Ton des Werkes iſt im Ganzen ſtimmungsgemäß. Angeſichts thematiſcher Arbeit finden ſich in Aiblinger's Werke eine einfache und eine Doppelfuge. Beide Tonſtücke ſind über kräftige und nicht eben alltägliche Grundgedanken erbaut. Sie bieten, neben entſprechender Außenwirkung, hie und da ſelbſt geiſtreich erſonnene Wiederſchläge und Stimmeneintritte. Der Aufführung darf, als einer fein abgeglätteten und ſinnigen, mit Wärme gedacht werden. Es iſt die Erzielung ſo gearteter Productionen überhaupt ein unabläſſiges Augenmerk des raſtlos thätigen, gründlich gebildeten und äſthetiſch feinfühlenden Hrn. Capellmeiſters Ziegler. Daß die ſonſt ſo feſten Geiger des Schottenchores im »Lacrymosa« durch einen Fehlgriff um einen ganzen Tact, beinahe einen vollſtändigen Schiffbruch nach ſich gezogen hätten, wären nicht die Celli und Bäſſe mit der Blasharmonie und dem Singchore unbeugſam in das Zeug gegangen: dies iſt ein zwar empfindlich ſtörender, aber zufälliger Irrthum.

Es würde kaum der Mühe lohnen, über die ſchleuderhafte, ja vollſtändig würdeloſe Aufführung einer Diabelli'ſchen Meſſe viele Worte zu machen. Iſt doch das Opus ſelbſt ſchon ein geiſtig todtgeborenes. Allein einerſeits haben wir dies verunglückte Machwerk vor Kurzem bei St. Peter in der That mit einer über ſeine Nichtigkeit hoch erhabenen Glätte, ja Virtuoſität der abgeſtuften Darſtellung an unſerem Sinne vorüberziehen ſehen. Andererſeits hegten wir (ſiehe Decemberheft des v. J. S. 589) von dem Chore der Michaelskirche, auf Grund einer früheren Leiſtung desſelben, eine weit beſſere Meinung, als ſich dieſe Sonntags den 17. Jänner, dem Tage der wiederholten Aufführung jener Olla potrida Diabelli's, leider erfüllt hat. Man kann ſich nicht leicht etwas Zerfahreneres, Farbloſeres vorſtellen. Läßt man ſich ſchon ſo weit herab, dergleichen von geweihter Stelle eines Hauptſtadtchores zu bringen; ſo biete man es mindeſtens in anſtändiger Form! Man beobachte doch einigermaßen die äußere Sitte mäßiger Tempi! Man trage doch wenigſtens einige Rechnung den ſelbſt in der ſchlechteſten Partitur nicht fehlenden Vortragszeichen u. ſ. w.! Aber ein Tonwerk, ſei es auch das unwürdigſte ſeiner Art, nur geradezu abſertigen, und es noch überdies mit unſchönen Kehlen falſch ſingen, wie mit verſtimmten Inſtrumenten fehlerhaft geigen und blaſen: das iſt denn doch ein Zuviel an Mißachtung, nicht allein gegenüber dem mit geübtem Ohre hörenden Muſiker, ſondern auch Angeſichts der betenden Gemeinde.

Ein im Ganzen erfreulicheres Gegenbild zu dieſer Aufführung lieferte an demſelben Tage der Auguſtinerchor. Man gab W. Horak's bekannte D-dur-Meſſe mit einer Choreinlage auf die Worte »Inclina Domine« (G-moll) von C. Czerny, und der ebenfalls in unſeren Kirchen heimiſchen Alt- oder Baſſarie Rotter's, welche über den Text »Domine converterе« u. ſ. f. gebaut iſt. Wir laſſen unſerem Kritikergewiſſen zwar nicht beikommen, dieſe Production als ein Muſter ihrer Art hinzuſtellen. Denn einmal waren die Contrabäſſe in der zweiten Durchführung des Gloriafugatos kaum zu hören. Bei der thematiſchen Reprise des Graduale ſchwankte es bedenklich zwiſchen G-moll und G-dur, während doch erſtere Tonart die hier allein giltige. Der Schlußtheil des Credo war im Zeitmaße überjagt. Der Sopranet ſang durchgängig mit unſchönem Organe und gepreßtem Tone. Ebenſo fehlte den Contrabäſſen bei der Wiedergabe jener durch die Accorde



des Tones, während dieſelben Inſtrumente im Benedictus, das eine möglichſt zarte Begleitung verlangt, wieder all zu ſcharf in das Zeug gingen. Endlich ſtörten einige grundfalſch intonirte Responſorien und das ſchon bei einer anderen Gelegenheit bekämpfte Nachſtimmen der Geigen während der prieſterlichen Gebete. Allein in der Hauptſache wurde gut, ſtellenweiſe ſogar fein betont. Die Sopran-, Alt- und Baßſoli klangen anmuthend und würdig an unſer Ohr. Aus dem ganzen Character die-

ser Aufführung sprach Liebe zur Sache, wie auch eine Art jugendfrischen Lebens, dessen packende Kraft stets einen günstigen Erfolg zu Tage bringt. Auch die Accordgänge des Organisten Hrn. Weiß haben uns durch den aus ihnen leuchtenden Geist erfreut.

Es gehört unter die auffälligsten, doch nur scheinbar räthselhaften Phänomene kirchlichen Tonlebens, daß Componisten zweiten, dritten Ranges sogenannte reine Stimmungsmusik, wie sie z. B. im Kyrie, Sanctus und Agnus zur allherrschenden Norm geworden, am besten gelingt; während ihr karges Talent — bei noch so musterhaftem Wissen und Fleiße — an Aufgaben gleich dem Gloria und Credo, meist bis zum gänzlichen Fiasco scheitert. Dies Räthsel löst sich für unsere Ueberzeugung auf folgende Art. Der Text des Kyrie, Sanctus und Agnus führt eine Sprache, die für den Setzer in Tönen selbst dichtet. Gebete dieser Art lassen sich allerdings mehr oder minder sinnig auffassen. Doch vergreifen kann sie nur der ärgste Blödsinn oder die ausgesprochenste Seelenlosigkeit. Der Stoff des Gloria und Credo hingegen, ja selbst jener des Benedictus fordert eine markige, selbstständig durchgeklärte Lebensanschauung, ein selbstständiges Hinausschreiten über den engbegrenzten Kreis reiner Lyrik zum Erfassen des Christenthums als eines zahllosen Entwicklungen fähigen Dramas. Der Tempel dramatischen Kirchenstyls aber steht nur den auserwählten Söhnen der Zeit- Folgezeit offen. Anlaß zu dieser Bemerkung gibt uns ein Sonntags den 24. Jänner in der Alservorstädter Dreifaltigkeitskirche gegebene Messe in D-dur von Ferd. Schubert, dem als musikalischen Theoretiker mit Recht geachteten Bruder Franz Schubert's. Das Kyrie dieser Messe klang so anregend, so frisch, die Melodie gab sich so stimmungstreu, so natürlich, der harmonische Theil so gewählt, wahr und selbstständig, daß wir, der freudigsten Erwartung voll, der kommenden Meßtheile harrten. Das Gloria jedoch brachte die herkömmliche thematische Zerfahrenheit, die langgewohnte Fransenhaftigkeit, welche Rosalien als leidige Stellvertreterinnen der Gedanken figuriren läßt. Das Credo hob zwar mit dem sehr kraftvoll harmonisirten Rittaltthema an, brachte es aber nur einmal und nicht wieder, an dessen Stelle jedoch nur Stückwerk und gemeinplätziges Gerede. Günstiger stimmte uns wieder das Sanctus mit seinen breiten, zusehends gegipfelten Fortschreitungen. Das Benedictus hingegen offenbarte ein treues Echo des allbekannten gefühlsseligen Schlendrians. Versöhnend wirkte endlich wieder das Agnus mit seinem würdevollen Schritte der melodischen und harmonischen Bewegung, wie auch das Dona, ein verkürztes Abbild des Kyrie. Die vom Componisten geleitete Aufführung war im Ganzen eine dankenswerthe. Das wohl aus verschiedenartigen Elementen zusammengetragene Orchester ließ dem wahr betonenden Ausdrucke sein volles Recht. Die Solosopranistin griff fest und sinnig in das Wesen ihrer nicht so ganz leichten Aufgabe. Auch der Solo-Alt war gut bei Stimme, und betonte eben so rein als mit Wärme. Der Tenorsolist zeigte guten Willen, allein sein Organ klang unschön. Die Leistung des Solobaßisten offenbarte uns einen festen Kirchensänger. Nicht minder entsprechend wirkte der Singchor. Das längere Einleitungspräludium des Organisten (vor dem Kyrie), in welchem wir mit Freude Hrn. Dr. Zezulak, einen einstigen Schüler der Prager Orgelschule, begrüßen, bot eine Menge geistreicher Züge. Nur entbehrte es leider des thematischen Halts und schweifte lediglich in Accordfolgen hin und wieder, ungeachtet die Zeit ganz wohl ausgereicht hätte, über einen bestimmten Gedanken stegreifzudichten. Die Einlagen von C. Kreutzer (Sopransolo mit obligater Flöte und begleitendem Orchester) und Weiß (Duo für Sopran und Alt) gehören in die Rüstkammer der hohlen Süßholzextracte. Die Solopartien waren entsprechend vertreten.

An einen Chor gleich jenem der Peterskirche darf die Kritik wohl die strengsten Forderungen stellen. Denn einmal gehört er zu den bestfundirten unserer Hauptstadt. Auch stellt er, unter dem Schilde seines Dirigenten, Hrn. Greipel, meist so durchgereifte Leistungen hin, daß jedem musikalisch gebildeten Hörer ein volles Recht erwächst, dieselbe Präcision und Ausdruckswahrheit immer zu fordern, ihm aber, dem Vereinschore selbst, die Künstlerpflicht, diesen Ansprüchen strengste Folge zu geben. Wenn nun aber von solchen Kräften ein so oft gebotenes Werk, gleich Mozart's D-dur-Messe (Nr. 15), so schläfrig und weihelos gerade- dezu nur abgespielt und abgesungen wird wie Sonntags den 24. Jän.; wenn am Ganzen nichts zu loben, als die Correctheit im Tempo und die höchstens in den Solostellen für Sopran, Alt und Baß anerkennenswerthe declamatorische Richtigkeit: so klingt ein auf solche Art

beſchränkter Spruch der Würdigung gegenüber einem Kunſtinſtitute, wie es der Peterschor, faſt eben ſo herb als der ſchärfſte Tadel. Ein Vocalchor von Blahak und ein von Fr. Ida Flatz ſehr weihevoll geſungenes Offertorium Hrn. Aßmaier's bildeten die eben nicht würdigen, aber trefflich dargeſtellten Einſchiebſel. Bibl jun. präludirte geiſtreich wie immer. Er gehört unter die wenigen unſerer hieſigen Organiſten, in deſſen Geiſt und Herz Bach-Mendelsohn'ſche Einflüſſe gedrungen und zu klar bewußten Geſtalten ſich entwickelt haben.

Willens, die ſchon lange nicht erwähnte St. Rochuskirche auf der Landſtraße wieder einmal in den Bereich unſerer Erörterungen zu ziehen, machten wir Sonntags den 31. Jänner leider einen Fehlgang. Es ſcheint dort Sitte, nur die Feiertage durch ein Hochamt zu begehen, an gewöhnlichen Sonntagen aber blos eine Segenmeſſe daſelbſt zu leſen und abzuſingen. Wir begnügten uns — dies wahrnehmend — damit, das Einleitungsvorſpiel des Organiſten abzuwarten. Die Accordbildungen desſelben, in welchem wir den Chorregenten dieſer Kirche, Hrn. Laurenz Hauptmann vermuthen, zeigten uns einen Muſiker von Einſicht und Geſchmack, der die Harmonien verſtändig und würdig aneinander zu reihen weiß. Auch die Begleitung der erſten Strophe des Kirchenliedes, die wir abwarteten, war getragener, unverbrämter, daher kirchlicher, als dies ſonſt der Fall zu ſein pflegt. Möchte dieſes Beiſpiel Nachahmung finden! Möchte ſich auch der Pflege dieſes künſtleriſchen Amtszweiges in Hinkunft ſtets ein geiſtvoller Fachmann unterziehen!

Wir pilgerten nun, da die Zeitungen keine erhebliche Novität meldeten, auf gut Glück in die ſchon erwähnte Auguſtinerkirche. Eine uns bisher unbekannt gebliebene Meſſe in F-dur von Kempter beſtätigte vollgiltig das im Februarhefte ausführlicher motivirte Urtheil über die jenem Componiſten eigenthümliche Art des Kirchenſtyls. Hier wie dort dieſelbe Gedrungenheit und keuſche Anſpruchsloſigkeit des Tonausdruckes. Hier wie dort derſelbe glücklich getroffene und der modernen Harmonik geſchickt vermälte Rückgang auf die gregorianiſchen Choralformen. Hier wie dortenblich dieſelbe Feinheit und Milde der Geſangsführung wie auch der Inſtrumentalfärbung. Die Wiedergabe verdient den Rang einer ſorgfältigen, wenn man nämlich vom ſtimmloſen und gezierten, daher unwürdigen Vortrage des Soloto-

noriſten abſehen mag. Die beiden Diabelli'ſchen Einlagen waren, dem Hauptwerke verglichen, fade Nichtigkeiten, mit denen man uns künftig verſchonen wolle!

Auch das Mittelgute, ja ſelbſt das unbedingt Schlechte kann durch den Schwung und die Feinheit künſtleriſcher Reproduction geadelt werden. Wir kommen auf dieſen ſchon öfter ſcharf betonten Satz neuerdings zurück, heute aber im tadelnden Sinne. Abt Stadler's Vocalveſper mit Orgel- und Contrabaßbegleitung zählt in die Reihe des unbedingt Zopfigen. Dieſe dürftigen Melodien, dieſe auf den erſten Blick durchſichtigen Modulationen, dies endloſe Roſalienge webe, dies rein conventionell und höchſtens negativ Kirchliche: kurz, Alles wirkt da zuſammen, auf daß Einem recht flau zu Muthe werde. Führt man aber das laue Geſinge mit höchſt obligatem Baßgeigengemurre noch überdies in ſo raſchem Zeitmaße vor, daß die Sänger kaum die Noten, um wie viel weniger die letzteren unterlegten hl. Schriftworte auch nur erhaſchen, geſchweige denn proſodiſch und declamatoriſch entſprechend betonen können, ſo ſchwankt die Wahl, um was es ſchlimmer ſtehe: um das todtgeborne Werk oder um die Art ſeiner wenn möglich es noch mehr todtheßenden Darſtellung. Verfährt man jedoch eben ſo unkünſtleriſch mit echten Perlen des Tonſatzes, wie u. A. Albrechtsberger's prachtvoller E-moll-Hymnus, Gänsbacher's ſinniges Ave und Alma redemptoris; ſo iſt dies ein Vorgang, für deſſen Bezeichnung das Wort ſchmachvoll noch allzumilde. So geſchehen Montags den 1. Februar im Stephansdome.

Sehen wir von den erhabenen Form- und Geiſteseroberungen ab, die Beethoven in ſeinen beiden Meſſen, namentlich in der zweiten, gemacht; lenken wir darnach das vorzüglichſte Augenmerk der milden Keuſchheit des kirchlichen Tonausdruckes zu: ſo ſteht wohl Schubert's G-dur-Meſſe, ihren vorangegangenen Landsleuten verglichen, als ein Unicum da. Wir prophezeien dieſem herrlichen Werke — iſt es erſt einmal Welteigenthum durch den Druck geworden, was leider bis jetzt noch nicht geſchehen — einſt einen ganz individuellen Rang in der Geſchichte und im Leben der geiſtlichen Tonkunſt. Obwohl geringen Umfanges, liegt in dieſer Meſſe doch ein ſeltener muſikaliſcher und geiſtreicher Weltreichthum. Dieſelbe wurde am Lichtmeßtage in der italieniſchen Kirche mit Liebe und Fleiß aufge-

führt. Der genannte Chor versammelte an diesem Tage, bis auf den bald tonlosen, bald rauhen Contrabaß, ganz gute Kräfte. Die Sopransoli waren einem Frl. Richter, einer sympathisch klingenden und betonenden Stimme, anvertraut. Die obligaten Stellen für Tenor und Baß, sowie selbst die feineren Züge für Chor und Orchester traten befriedigend an das Licht. Hr. Walter sang ein zwar nicht unedel, aber eben so wenig geistvoll klingendes Ave Maria von Blahak mit einer Stimme und Weihe, die nur bedauern ließ, daß die Wahl nicht auf ein Meisterstück kirchlicher Tonkunst gefallen. Das eben genannte Frl. Richter trug zum Offertorium ein stellenweise recht sinnig harmonisirtes Tonstück von der Composition des Hrn. Ceder vor, und machte damit gleichfalls einen guten Eindruck.

Der unselige Dualismus zwischen Welt und Religion ist auch die Hauptsünde der am 7. Februar bei St. Carl aufgeführten Vocalmesse für gemischten Chor mit Orgel- und Streichbaßbegleitung von Aiblinger. Allein dieses Werk siecht noch an einer zweiten Wunde. Diese gründet sich in einem zeitweise durchbrechenden Streben nach jenem Pathos, das — seiner Widernatürlichkeit und Hohlheit bald selbst inne werdend — gleich darnach ganz unbeholfen wieder in das allergewöhnlichste Zopfwesen verfällt. Der diesmaligen Darstellung gebührt das Lob sorgfältigen Eingehens auf das ausdrucksrichtige und selbst äußerlich präcise Bewältigen der in ihren oft weittreffigen Uebergängen nicht so ganz leichten Aufgabe. Nur muß hiebei von der stellenweise anstandswidrig rauhen Betonung der Contrabäße und von den stimmlich ganz ungenügenden Chortenoristen abgesehen werden. Der weibliche Chor sang hingegen ganz besonders lebenskräftig. Doch leistete er hie und da ein Zuviel in dem Geltendmachen hoher Töne. Frl. Tobisch genügte im Vortrage des Cherubini'schen „O Deus ego amo te.“ Doch entbehren ihre mittleren Töne aller entschiedenen Farbe.

Eine der kurzen Messen unseres Rotter, am 14. Februar in der Kirche am Hof aufgeführt, verbürgt dem Componisten auf's Neue die längst festgestellte Geltung als geistreicher Vertreter des melodischen Kirchenstyls in dem schon öfter angedeuteten Sinne. Eine so fein geglättete Detailzeichnung, wie selbe in jenem Werke niedergelegt, hätte wohl auch ein mindestens annäherndes Eingehen in Einzelheiten von Seite der Darstellenden verdient. Diesmal aber klang das Meiste eben nur wie eine ziemlich geglückte Leseprobe. Der Organist spielte ganz leeres Zeug, dessen einzelne Theile noch überdies recht naturalistisch aneinandergeheftet waren.

Der strengste Gegensatz der eben verzeichneten Kunsterlebnisse ward uns an demselben Tage in der Peterskirche hörbar. Eine im Ganzen unwürdige Musik (Es-dur-Messe und Baßsolo mit Chor von Diabelli, nebst einem fahlen Aßmaier'schen Offertorium für Solo-Alt und Chor) trat uns da im Spiegelbilde lebensfrischer, wohl ausgefeilter Darstellung entgegen. An dieser Aufführung störte blos der widerlich gezierte, besonders in den tiefen Tönen fast wild herausgeschriene Alttsologesang. Sonst verdient Alles, was da wirkte, den geistreichen Orgelimprovisator Bibl jun. mit eingeschlossen, das unumwundene Lob musikalischer Tüchtigkeit.

Zur Geschichte der k. Hoftheater in Wien.

II.

Das zweite Theater nächst dem Kärnthnerthore.

B—r. Maria Theresia hatte nicht nur die Liebe zur Musik geerbt, sie war auch sehr musikalisch gebildet. Ihr Lehrer war Wagenseil. Schon in frühester Jugend sang sie auf der Bühne. Domcapellmeister Hofmann unterrichtete die Erzherzoginnen, und finden sich zahlreiche Musikstücke, Complimenti, Tributi di rispetto, verfaßt von Metastasio und componirt von Reutter, Hasse und Gaßmann, in welchen die noch im zartesten Alter von 5 bis 8 Jahren stehenden Erzherzoginnen ihre kindlichen Huldigungen den kaiserlichen Eltern an Geburts- und Namenstagen dargebracht haben.

Die Selbstbetheiligung der Mitglieder der kaiserlichen Familie, und denselben nachahmend, auch des gesammten Adels an theatralischen Vorstellungen, kam immer mehr in Schwung. Wir haben keine Mühe gespart, diese die Kunst und die Künstler gleich ehrenden Leistungen der Vergessenheit zu entreißen, und bringen hiermit dieses interessante Repertoir in chronologischer Reihenfolge zur allgemeinen Kenntniß.

Wir können für dessen Vollständigkeit nicht einstehen. Zu unserem Bedauern war es uns nicht vergönnt, auch noch aus einer, unserer Vermuthung nach, sehr reichhaltigen und ergiebigen Quelle zu schöpfen.

Jahr	Tonwerk	Gattung	Dichter	Tonsetzer	
1656	Theti	Drama per musica 5 A. mit 3 Balleten von Ventura Decorationen von Burnacini	Diamonte Gabrielli	Bertali k. Capellmeister	Zum Geburtsfeste des Kaisers Ferdinand III. Am Schlusse der Oper tanzte der König von Ungarn (Leopold I.) ein Ballet mit acht Meeresgöttern.
1661 9. Mai	Il Ciro Crescente	In tre Intermezzi per: Il Pastor fido	Aurelio Amalteo di Uderzi	Bertali	Im Parke zu Laxenburg zum Geburtstage des Kaisers Leopold I., als Einleitung zu einem Ballete, dargestellt vom Erzherzog Carl Josef.
1667 19. und 21. Jän.	La Contesa dell'aria e dell'aqua	Festa a cavallo	Fr. Sbarra	Bertali Balletmusik v. Schmelzer	S. Art. I.
1667 9. Juni	Vero amor fa soave ogni fatica	Introduzione	Draghi	Draghi	Ad un nobilissimo ballo di 12 Dame etiope.

Jahr	Tonwerk	Gattung	Dichter	Tonsetzer	
1669 16. Febr.	Chi più sa manca l'intende	Op. in 3 A. con balli di Ventura	Cav. Ximenes	Draghi Balletmusik v. Schmelzer	Sinfonieen und Ritornelle von Kaiser Leopold, der während der ganzen Aufführung den Clavierpart spielte. Sänger. Cesare Il Conte Fr. A. di Woldesten (Waldstein). Clodia . Enrico di Mansfeld. Massimo . Wenzeslao di Alta (Althan). Sesto . GiacomoBrandeis(ls). Marzio . Cristoforo d'Alta(Althan). Sabina . Quintilio d'Alta (Althan). Perillo . Ferd. Obizi. Trebuno . Priore Ximenes. Pompea . Carlo Vialardi. Dora . Dottori. Violino . Sangiuliani. Violino II Cav. Chilomonseck (Kielmansegg). Viola Barone Di Suarzenau. Ballet: Brede Khayf. Prinzessinnen.
1669 18. Nov.	Atalante	Dr. p. mus. in 3 A. con ballo	Nic. Minato	Draghi	Aufgeführt zum Geburtsfeste der K. Wwe. Eleonora. Am Schlusse ein Ballet, aufgeführt von den EE. Eleonora und M. Anna.
1670 9. Mai	Leonida in Tegea	Dr. p. mus. con balli	Minato	Draghi Balletmusik v. Schmelzer	Zum Geburtstage des Kaisers vom Adel aufgeführt. Im dritten Acte eine Arie vom Kaiser Leopold. Wiederholt im Jahre 1676 und im Jahre 1694 mit Musik von Ziani, auch vom Adel aufgeführt.
1670 18. Nov.	La casta Penelope	Dr. p. mus. in 3 A. con balli di Ventura Decor. v. Burnacini	Minato	Draghi Balletmusik v. Schmelzer	Am Geburtsfeste der Kaiserin Wwe. Eleonora. Im Ballete tanzten die E. M. Anna die Tugend, vier Hofdamen tanzten die Beitugenden im Tempel der Tugend.
1671 9. Juni	Sarabande	Balleto		Schmelzer	Zum Geburtstag des Kaisers. Beede junge Grafen Königsekk und Wallenstein.
1671 18. Nov.	Cidippe	Dr. p. mus. in 3 A. con balli di Ventura Dec. v. Burnacini	Minato	Draghi mit Arien v. K. Leopold	Zum Geburtstage der Kaiserin Witwe Eleonora. Am Schlusse: Diana mit vier Nymphen, dargestellt von der E. M. Anna und vier Hofdamen.
1672 21. Febr.	Sulpitia	Dr. p. mus. con balli di Ventura Dec. v. Burnacini	Minato	Draghi Balletmusik v. Schmelzer	Zum Namensfeste der K. W. Eleonora. Am Schlusse die Glori mit den Heldentugenden, dargestellt von der E. M. Anna und Hofdamen. Wiederholt 1697 zum Namenstage des Kaisers Leopold mit Veränderungen und Arien des Kaisers. Balleterr von Forti- und Balletmusik von Hoffer.

Jahr	Tonwerk	Gattung	Dichter	Tonsetzer	
1673 2. Febr.	La Tessalonica	Dr. p. mus. in 3 A. con balli di Ventura	Minato	Draghi Balletmusik v. Schmelzer	Zum Geburtstage der Kaiserin Eleonora. Am Schlusse Tanz der Glückseligkeit, ausgeführt von der E. M. Anna, der Marchesa Trivulzia und den Gräfinnen Krosteg, Rappach, Sauran und Wolkenstein.
1673 Carnevale	Artemisia	Dr. p. mus. in 3 A. con 3 balli	Minato	Ungenannt Dieser Text wurde 1656 in Venedig, 1664 in Mailand mit Musik v. M. Cavalli gegeben	Das Textbuch sagt: Auf geheimer Schaubühne M. M. zur Fastnachts-Unterhaltung von den Hofdamen vorgeführt.
1674 10. Nov.	La nascita di Minerva	Festa mus. con balli di Ventura Dec. nach Angabe v. Burnacini	Minato	Draghi	Am Geburtstage der Kaiserin Eleonora. Auf geheimer Schaubühne. Tanz: Die Fröhligkeit, aufgeführt von der E. M. Anna und fünf Hofdamen: Freyla Gräfin A. Anna Breinerin " " Sophie von Krosteg " " Catharina von Lamboi " " M. Susanna von Rappach " " Wilh. Anna von Styrum.
1676 9. Juni	Il Seleuco	Dr. p. mus. con balli di Ventura	Minato Die deutsche Uebersetzung v. Rudolph ist dem Kaiser gewidmet 9. Brachmonat	Draghi Balletmusik v. Schmelzer	Am Geburtstage des Kaisers. Ballet: Tanz des Morgensterns, zehn Frühstrahlen ausströmend. Von der Erzherzogin M. Antonia und zehn Hofdamen.
1676 22. Nov.	Lo specchio	Cantata a 5 Voci	Minato	Draghi	Vorgetragen von einer Erzherzogin und den Gräfinnen Lamboi, Rappach, Breinerin Sova.
1677 18. Nov.	Rodogone	Dr. p. m. in 3 A. c. b. di Ventura Dec. v. Burnacini	Minato Der Erzh. M. Anna gewidmet	Draghi	Zum Geburtstage der Kaiserin Eleonora auf geheimer Schaubühne vom Adel dargestellt. Die E. M. Anna tanzte die Klugheit mit fünf Damen.
1680 15. Nov.		Balletto in 3 P.		Schmelzer	Zum Namenstage des Kaisers in Linz E. M. Josefa und sechs Hofdamen.
1680 24. Nov.	Gli Fentoni	Balletto		Schmelzer	Prinz Ludwig von Baden und Kammerherren in Linz.
1682 Carnevale	Introdnzione per la	Festa c. ballo de' Zingari	Minato	Pederzuoli	Ausgeführt durch den König von Polen, den Herzog von Lothringen und die Hofdamen der Kaiserin Mitive.
1682 9. Juni	Il sogno delle Grazie	Introduzione ad un ballo	Minato	Draghi	Zum Geburtsfeste des Kaisers in Laxenburg dargestellt von dem E. Josef, E. M. Antonia und Damen.

Jahr	Tonwerk	Gattung	Dichter	Tonsetzer	
1684 Carnevale	Finto Astrologo	Intermedio p. la Comedia con balli	Minato	Draghi	Aufgeführt vom Adel.
1685	Die Ergetzungsstunden der Sklavinnen auf Samia	Comedia	Abwechselnd deutscher und ital. Text	K. Leopold	Ein Zwischenspiel, dargestellt von den hochadelichen Hofdamen J. M. d. K. Eleonora.
1685 Carnevale	Scherzo musicale in modo di scenica rappresentazione		Minato	Pederzuoli Capellmeister der Kaiserin	Dargestellt von den Hofdamen der Kaiserin.
1685 Carnevale	Didone costante	Componimento per mus. teatr.		Pederzuoli	In den innern Appartements durch Hofdamen.
1685 Carnevale	Anfitrione	Prologo ed Introduzione per la Comedia dell'	Minato	Draghi	Dargestellt von den Kammerherren des Kaisers.
1686 Carnevale	Musica per una	Festa	Minato	Pederzuoli	Dargestellt von der E. M. Anna, dem Churfürsten von der Pfalz und Herren und Damen des Hofes.
1686 Carnevale	Musica zu deren hochadeligen Hofdamen	Comedia	Mit abwechselndem ital. und deutschem Text	K. Leopold	
1686 Carnevale	Il Ritorno di Tesco dal Labirinto di Creta	Introduzione d'un ballo	Minato	Draghi	Von dem Churfürsten von Baiern und Hofdamen nach der Rückkehr des Churfürsten aus dem Feldzuge.
1688 15. Nov.	Il silenzio d'Harpocrate	Dr. p. mus. in 3 A.	Draghi	Draghi	Zum Namensfeste des Kaisers, vom Adel.
1689 Fasching		Balletto		Schmelzer	Getanzt von der Königin von Pollen sambt noch andern Hoffdamen; die Arie vom Herzog von Lothringen.
1689 15. Nov.	L'Harpocrate	Op. in 3 A.	Minato	Draghi	Zum Namensfeste des Kaisers, vom Adel dargestellt. Schon 1677 und 1688 als Silenzio d'Harpocrate gegeben.
1690 9. Juni	Scipione Conservatore di Roma	Dr. p. mus. e. b. in 1 A.	Das Textbuch nennt keinen Autor	Unbekannt	Zum Geburtstage des Kaisers, dargestellt vom Adel.
1692	La chimera	Dr. fantastico in 3 A. e. b. di Ventura	Minato	Draghi	Im Carneval 1682 von Theatersängern, in diesem Jahre vom Adel vorgestellt.

Singende.		Im ersten Danz.	
Cottis	Ein Wanschtiger von unterschiedlichen Fantasyen . . . . . Graf Zernini	Von Fisch-Käuflern.	
		Herr Graf Nostitz	
		„ Baron Peschowitz	
Acce	Eine Närrin von mehrerley Torreihten . . . Franz Graf Zernini	„ Graf Heisenstein	
		„ „ Thierhaimb	
Filuio	Ein alter Verliebter . . Graf Trautsonn	„ „ Castelbarco	
Agatocle	Ein Morianer Sclav. J. D. Herr Fürst Carl von Neuburg	„ „ Lamberg.	
		Im Anderten Danz.	
Hipparco	Ein Gestirnverständiger . Graf Waldstein	Von Kräutel-Weibern.	
Erdippio	Ein Lehrmeister . . . . Graf Mollart	Freyle Gräffin von Brandeis	
Calissa	Ein Kräutlweib . Freyle Gsin. Herberstein	„ „ „ Ringsmaul	
Mamerco	Ein Fisch-Käusler . . . Graf Wirbna	„ „ „ Flaschnig	
Melikides	Ein narrischer Diener . . Marchese Obizi	„ „ „ Waldstein	
Arepsia	Eine Verliebte so ihrem Liebhaber nichts glaubet . . Freyle Gräffin Waldstein	„ „ „ Fünfkirchen	
		Frau „ „ Mollart.	

Im dritten Danz.

Von Mohren und Mohrinnen.

J. D. Herr Fürst Karl von Neuburg . . . . . J. D. dessen Frau Gemahlin.
Herr Graf Nostitz . . . . . Freyle Gräffin von Auersperg.
Herr Graf Jörger . . . . . Freyle Gräffin von Flasching.
Herr Graf Lamberg . . . . . Frau Gräffin von Mollart.

Jahr	Tonwerk	Gattung	Dichter	Tonsetzer	
1690	Die Erstlinge der Tugend in dem noch unmündigen Cato von Uttica dargestellt	Deutsches Schauspiel mit Spielen und Tänzen in einer Abtheilung	Ungenannt	Ungenannt	Deutsch vorgestellt. Cato . . . . . Kaiser Josef Cepio, dessen Bruder Ez. Carl Portia | E. Elisabeth Livia | dessen E. Marianna Julia | Schwestern E. Therese Cornelia | E. Josefa Lawinia, eine Freyle Freyle Gräfin Waldstein Pompejus, Gesandter der Latier . . . . Graf Oettingen Salpedo, des Cato Lehrmeister . . . Graf v. Salaburg Lucius . . . „ „ Hallweil Perus . . . . „ „ Oettingen (wie oben) Pompilius . . . „ „ Salaburg (wie oben)
1694	Wiederholung des Leonida in Tegea				
1695	Musica per la	Festa		K. Leopold	Vorgetragen von den Erzherzoginnen und von Hofdamen.
1697 Carnevale	Musica per la	Comedia	Abwechselnd deutscher, italienischer und französischer Text	K. Leopold	Vorgetragen von den Erzherzoginnen und von Hofdamen.

Jahr	Tonwerk	Gattung	Dichter	Tonsetzer	
1697 Carnevale	In una Academia di Dame	Intermezzo di musica	Minato	Draghi	Problema: Se sia piu giovevole la fortuna o il merito, cantato da quattro Dame: Confidenza, Speranza, Prudenza, Avertenza.
1698	L'amazona corsara overo l'Atiulda Regina di Goti	Dr. p. mus. in 3 A.		Badia	In dem bei der K. von Polen, Herzogin von Lothringen hergerichteten Theater vom Adel.
1699 28. Febr.	Imeneo trionfante	Serenata		Badia	Zur Vermälung Kaiser Josefs. (S. Art. I.)
1699 15. Nov.	Il Sole. La Fenice. Al Tempo	Musica di Camera	Cupeda	Badia	Am Namensfeste des Kaisers, dargestellt vom r. K. Josef, den Erzherzogen und Erzherzoginnen und Damen und Herren von Hof. Il Sole . Contessa della Torre La Fenice Contessa Sousin Al Tempe Contessa Funfkirchen.
1700 28. Febr.	Il Demetrio	Introduzione al Balleto dell'Opera intitolata:	Bernardoni		Vorgetragen von dem röm. Könige, der Königin und den Erzherzoginnen.
1700	Diana rappacificata con Venere e con Amore	Trattenimento p. mus.		Badia	Zum Geburtstage der röm. Königin Amalia Wilhelmine, dargestellt von adeligen Personen im Vereine mit Schauspielern Aretusa La Sgra. Contessa della Torre Alfeo Il Sgre. Marchese Visconti Diana Lisa (Badia) Venere Vincenzo L'Aurora Ferrini Endemione Silvio Adone Lorenzo Cefalo Barrini
1722 17. u. 24. Jänner	Aloida	Comedi und Ballet			Vorgestellt vom Adel bei Hofe. (S. Art. I.)
1724. 16. u. 18. Mai	Eurysteo	Dr. p. mus. e. b. in 3 A.	Zeno	Caldara Balletmusik v. Matheis	S. A. I. Auf a. h. Befelch.
1729 2. März	Sesostri	Tragicom. in 3 A. e. b. di Philebois	Pariati (nach Zeno)	Porsile	Am Hofe durch den Adel vorgestellt.
1735 Carnevale	I Cinesi	Azione teatrale per servire d'Introduzione ad un ballo	Metastasio	Reutter	Von den EE. M. Thereſia und M. Anna und Hofdamen vorgestellt. Dieser Text wurde 1754 von Gluck zur Aufführung in Schloßhof componirt.

Jahr	Tonwerk	Gattung	Dichter	Tonsetzer	
1735 Carnevale	Introduzione d'un ballo	Componimento dramatico	Metastasio	Caldara	Lisinga Erzherzogin M. Thereſia Sivene „ M. Anna Pangia Gräfin Fizin (Fuchs).
1735 28. Aug.	Le Grazie vendicate	Serenata	Metastasio	Caldara	Zum Geburtstage der Kaiſerin in den innern Appartements der Favorita dargeſtellt von zwei Erzherzoginnen, dem Prinzen Carl von Lothringen, einer Hofdame und einem Kammerherrn.
1735 1. Oct.	Il Palladio conservato	Azione teatrale 1 A.	Metastasio	Reutter	Zum Geburtstage des Kaiſers in den innern Appartements der Favorita von der Erzherzogin M. Thereſia — Albina „ M. Anna — Erinnia und der Gräfin Fizin — Albina.
1740	Attilio Regolo		Metastasio		Geſchrieben für den auf den 4. Nov. fallenden Namenstag des Kaiſers. Wegen deſſen früher erfolgten Todes zurückgelegt und 1750 in Dresden, von Haſſe componirt, aufgeführt.
1740 1. Oct.	Il natale di Giove	Azione teatrale 1 A.	Pasquini	Bono	In den innern Appartements der Favorita von zwei Erzherzoginnen, dem Prinzen Carl von Lothringen, einer Hofdame und einem Hofcavalier.
1744 8. Jän.	Ipermestra	Dr. p. mus. in 3 A. Tänze v. Hilferding	Metastasio übersetzt v. Prokoff	Haſſe Muſik der Licenza (Beurlaubung) v. Predieri, der Tänze v. Holzbauer	Auf Befehl der Kaiſerin. Zur Vermälung der E. M. Anna mit dem Herzoge Carl Alexander von Lothringen in dem großen Hoftheater aufgeführt. Metaſtaſio ſagt: Eseguto da grandi e distinti personaggi a loro privatissimo trattenimento; ma poi rappresentato da musici e cantatrici nel gran Teatro di Corte.
1749	La Danza	Cantata a due voci	Metastasio	Bono	Zum erſten Male in Gegenwart der Majeſtäten vorgetragen von einer Hofdame und einem Hofcavalier.
1749	Augurio di felicità	Festa	Metastasio	Bono	Zum Namensfeſte der Kaiſerin Eliſabeth von den drei EE. Marianna, Chriſtina und Eliſabeth in Schönbrunn.
1750 15. Oct.	La rispettosa tenerezza	Compon. dram.	Metastasio	Reutter	Zum Namenstage der Kaiſerin in Schönbrunn, aufgeführt durch drei Erzherzoginnen.
1751 April	Il Re pastore	Dr. p. mus. in 3 A.	Metastasio	Bono	Dargeſtellt vom Adel im Theater von Schönbrunn Alessandro Il Conte Pergen Aminto La Freyla Frankenberg Elisa La Freyla Rosenberg Tamiri La Freyla Lamberg Aurore La Freyla Kollonitz.

Jahr	Tonwerk	Gattung	Dichter	Tonsetzer	
1752	L'Eroe cinese	Dr. p. mus. in 3 A.	Metastasio	Bono	Zum Geburtsfeste der Kaiserin in Schönbrunn da giovini distiuti Cavalieri e Dame Leango „ Principe Taxis Sivero „ La Freyla Frankenberg Lisinga „ La Freyla Rosenberg Vlania „ La Freyla Lamberg Minteo „ La Freyla Kollonitz
1754 24. Sept.	Le Cinesi	Azione teatrale c. b.	Metastasio	Gluck schon 1735 v. Reuttér in Musik gesetzt	Während der Anwesenheit der M. M. bei dem Prinzen von Sachsen-Hildburghausen zu Schlosshof. Das Ballet wurde von zwei Erzherzoginnen und einer Hofdame aufgeführt. Während dieser Festlichkeiten zu Schlosshof wurden auch die Opern: Il vero omaggio und L'isola disabitata beide Opern von Metastasio und Bono unter Mitwirkung des berühmten Carlo Broschi Farinelli, gegeben. Im Burgtheater 1755.
1754 24. Sept.	La Corona	Tributo di rispetto e d'amore	Metastasio	Reutter	Zum Geburtstage des Kaisers von drei Erzherzoginnen; Arciduchessa Prima, Seconda, Terza, vorgetragen.
1755	La Gara	Componimento teatr.	Metastasio	Reutter	Zur glücklichen Entbindung von der E. Maria Antonia (Maria Antoinette) in den innern Appartements von der E. Mariana und zweien Hofdamen dargestellt.
1755 Mai	La Danza	Compon. dram.	Metastasio	Gluck 1749 Bono	Als Einleitung zu einem Ballete von Hofdamen und gesungen von der berühmten Gabrielli und Sigr. Friberth in Lazenburg.
1756	Wiederholung des Re pastore				
1757	Il Sogno	Componimento drammat.	Metastasio	Reutter	In den innern Appartements durch die E. Marianna und zwei Hofdamen. Nach Metastasio's Angaben wäre dieses Werk schon 1756 durch dieselben Darsteller bei Hofe vorgeführt worden.
1762	Atenaide overo gli affetti generosi	Azione teatrale 2 P.	Metastasio	Bono	Für die fünf Erzherzoginnen zur Vorstellung auf geheimer Schaubühne geschrieben und vorbereitet; wegen plötzlicher Indisposition der E. Elisabeth von Bourbon nicht aufgeführt.
1764	Egeria	Festa teatrale c. b.	Metastasio	Hasse	Dargestellt bei der Krönung des E. Josef zum K. v. Rom. von vier Erzherzoginnen; E. Leopold tanzte den Cupido.

Jahr	Tonwerk	Gattung	Dichter	Tonsetzer	
					Mit dieser häufig wiedererzählten Besetzung steht jedoch die in der Partitur enthaltene in Widerspruch. Dort lautet sie: Egeria Sgra. Tibaldi Venere „ Sartori Mercurio Sgr. Guadagni Marte „ Tibaldi Apollo „ Toschi. Auch ist keine Balletmusik darin enthalten, die jedoch von einem andern Componisten geschrieben sein könnte. Wahrscheinlich wurde die Oper mit beiden Besetzungen und zuerst bei Hofe gegeben, was oft vorkam.
1765 23. Jän.	Il Parnasso confuso	Festa teatrale	Metastasio	Gluck	Dargestellt in Schönbrunn zur Vermälungsfeier K. Josefs mit der Prinzessin Therese Josefa von Bayern durch die vier Erzherzoginnen M. Elisabeth, M. Amalia, nachmaligen Herzogin von Parma, M. Josefa, nachmaligen Königin von Sicilien und M. Carolina, nachmaligen Königin von Neapel. Die erstgenannte Erzherzogin sang den Apollo.
	La Corona	Azione teatrale	Metastasio	Gluck	Für die vier Erzherzoginnen (vier Soprane) geschrieben und von diesen bereits einstudiert. Wegen des am 18. August erfolgten Todes der K. Franz nicht aufgeführt.

Bald nach dem Brande wurde auf a. h. Befehl unter der Leitung des Grafen Durazzo zur Wiedererbauung des Theaters geschritten. Dem Oberhofarchitecten Baron von Pacassi wurde die Ausführung übertragen, und am 9. Juli 1763 das neuerbaute priv. Theater unter vielverheißenden Auspicien wieder eröffnet. Nicht nur ein neues Haus hatte sich, gereiniget, aus den Flammen erhoben, gleichzeitig mit ihm war auch, bedeutungsvoll, das lyrische Drama neuerstanden, und unter heißem Segen legte der Hohepriester in den Grundstein des neuen Tempels: das Eindringen in den Geist des Dichters, die vollendete Declamation, die Originalität der Rythmen, die Einfachheit und Schönheit der Melodie, die Wahrheit des Ausdrucks, die Tiefe der Leidenschaft, die Verschmähung des entbehrlichen Schmuckes, und die plastmäßige, edle Einfachheit des Ganzen. Am 5. April 1762 wurde im Burgtheater zum ersten Male aufgeführt: Orfeo ed Euridice, Musik von Gluck.

Ein Jahrhundert ist seitdem verstrichen — — — tragen wir gläubig den alten Grundstein in ein neues Haus.

Das Portale war mit der Bildsäule des Apollo verziert, ihr zur Rechten ein Genius mit dem Dolche, das Trauerspiel, und ein Genius mit der Lampe, das Komische bedeutend. Unter dieser Gruppe war der kaiserliche Adler angebracht. Noch schirmt er das Haus. — Zur Vermeidung des störenden Geräusches, welches die am Ende der Vorstellung sich versammelnde Dienerschaft verursachte und auch zu deren Unterkunft wurde später die Vorhalle hinzugebaut. Das Theater enthielt im ersten Stock 18, im zweiten 24 Logen. Im dritten Stocke waren auf der einen Seite 11 Logen, die andere war zur Gallerie verwendet.

Es gab zwei Parterre. Das zweite wurde nachträglich mit Aufopferung von 6 Logen in ein Amphitheater umgewandelt, in neuester Zeit jedoch zur Wiedergewinnung dieser Logen und eines practicablen Ausganges wieder beseitiget. Die Einrichtung der Bühne war von Quaglio und Riccini, jene unter derselben von Duclos.

Als erste Vorstellung wurde gegeben: »Der betrogene Betrug« nach dem Spanischen von Weiskern, nebst einem von eben denselben verfaßten Vorspiele, in welchem die Wiederherstellung der deutschen Schaubühne gefeiert wurde, besetzt durch die Huberin, Prehauser und Weiskern.

Am 18. August 1765 starb K. Franz I. plötzlich in Inspruck, nachdem er eben aus der Oper gekommen war. Die Theater blieben durch acht Monate verschlossen. Maria Theresia besuchte seitdem das Theater nie mehr, ein einziges Mal ausgenommen, im J. 1771; man gab den »Hausvater« von Diderot.

Unter der dann erfolgten Mitregentschaft Ihres großen Sohnes, brach für das deutsche Schauspiel, später auch für das Singspiel und für die Oper die Morgenröthe an. Die französische Gesellschaft wurde zum großen Mißvergnügen des Publicums entlassen; der Hof gab die Theaterdirection, die er von lo Presti gegen einen Entschädigungsbetrag von 100,000 fl. erkauft hatte, auf, und überließ sie Pächtern.

K. Josef besaß gründliche Kenntnisse in der Tonkunst und las mit großer Fertigkeit Vocal- und Instrumentalmusik vom Blatte. Bei den Kammerconcerten, deren wöchentlich mehrere Statt fanden, zu welchen jedoch keine Zuhörer zugelassen wurden, pflegte er entweder die Viola oder das Violoncell zu spielen, oder aus der Partitur am Clavier zu begleiten, sang im letztern Falle eine Partie mit, und hob mit wahrer Meisterschaft die guten oder tadelnswerthen Stellen hervor. Er interessirte sich sehr für die Opera buffa, wählte selbst die aufzuführenden Werke aus, ging sie in den Kammerconcerten mit dem Erzherzoge Maximilian und einigen Musikern durch, und wohnte dann den Proben bei.

Er saß nicht in der Hofloge, sondern in der dritten Loge des ersten Stocks, links.

Der erste Unternehmer war Hilverding von Wewen. Am Ostermontage 1766 wurden unter ihm die Theater wieder eröffnet. Er schickte Klemm nach Leipzig um von dortigen Autoren: Clodius, Plattner u. s. w. Stücke zu erhalten, und munterte gleichzeitig die heimischen Dichter auf, indem er ihnen 100 fl. oder 10% der Einnahme für ihre Stücke autrug. Die Tantieme ist demnach keine moderne Erfindung.

Hilverding's Bemühen war jedoch nicht sehr erfolgreich; es gab zu viele Parteien im Publicum. Die Eine war für die regelmäßigen Stücke, die andere für die extemporirten, die dritte endlich für die Französischen.

Hilverding übergab die Theater sehr bald an die HH. Häring, Schwarzleutner und Kurländer, und diesen folgte kurz darauf am 10. Mai 1767 der Oberstlieutenant Affligio. Dieser hatte sich erboten, das französische Theater wieder herzustellen, wenn man ihm zugleich die Pachtung der sämmtlichen Theater überlassen wollte, auf welchen Antrag auch eingegangen wurde. Hilverding war sein Namensträger und erhielt dafür jährlich 1000 Duc. Eröffnet wurde mit Adelaide du Gueselin von Voltaire. Die Truppe war vorzüglich und trugen diese Vorstellungen unstreitig viel zur Verbesserung des Geschmackes und auch des deutschen Theaters bei.

Affligio verwendete seine ganze Aufmerksamkeit auf das französische Schauspiel, auf die italienischen Buffen und auf die Ballete. Das deutsche Theater vernachlässigte er gänzlich und gab nur Possen. Allein schon hatten Publicum und Schauspieler den Geschmack daran verloren. Die bedeutendsten Komiker, Leinhaas, Prehauser, Weiskern waren abgegangen oder gestorben; nur Jackerl athmete noch. Affligio trat daher im Jahre 1769 das deutsche Theater dem Banquier Baron von Bender ab, behielt aber das französische. B. Bender nahm sich des deutschen Theaters mit vieler Wärme an, war selbst zu großen Geldopfern bereit, um anständige, studierte Vorstellungen geben zu können, und vertraute die Aufsicht darüber seinem Freunde Heufeld an. Die am 25. Jänner 1769 von der Direction veröffentlichte »Nachricht an das Publicum« würde noch heute Beherzigung verdienen.

Die extemporirten Stücke wurden gänzlich beseitiget; da aber keine zur Ausfüllung des Repertoirs hinlängliche Anzahl regelmäßiger Stücke vorhanden war, wollte man dennoch wieder auf das Extemporiren zurückgehen. Allein B. Bender widersetzte sich. Am 29. Mai ließ er durch Heufeld erklären, daß, sollten auch die wenigen Stücke stets wiederholt werden müssen, und die Theater leer bleiben, das Extemporiren dennoch nicht gestattet würde. Das half. Die Novitäten folgten rasch aufeinander. Die Bühne wurde renovirt und mit einer neuen Courtine nach Angabe des Hrn. von Hohenfeld versehen. Die Darsteller erhielten neue Costüme, und um den Vorstellungen größere Anziehungskraft zu verleihen, wurden die Noverre'schen Ballete damit verbunden.

Alle diese Anstrengungen erfreuten sich nur eines geringen Erfolges. Innerhalb sechs Monate war ein Verlust von 25.000 fl. aufgelaufen, und da B. Bender in Geschäften Wien auf längere Zeit verlassen mußte, gab er das deutsche Theater wieder an Affligio zurück.

Dieser Gegner des deutschen Schauspiels wollte wieder zur Posse zurückgreifen. Er entfernte Heufeld, und verlangte das Extemporiren. Die Schauspieler verweigerten es, gestützt auf die, mit der frühern Direction geschlossenen noch giltigen Contracte, in welchen das Extemporiren ausdrücklich ausgeschlossen war. Entschlossen, sein Vorhaben dennoch durchzusetzen, wollte er nun die Badner Truppe engagiren, die in der Vorstadt spielte.

Auch dem widersetzten sich die Schauspieler, und überreichten in ihrer Gesammtheit eine von Stephanie d. ä. verfaßte Beschwerde dem Grafen Spork, durch welchen sie in die Hände der Kaiserin gelangte. Sonnenfels hatte sich in gleicher Absicht an den K. Josef gewendet.

Sonnenfels, dieser um die Emporbringung des deutschen Schauspiels in Wien durch Wort und That hochverdiente Kunstfreund, war schon im Jahre 1767 wegen seines beharrlichen Bekämpfens des schlechten Geschmackes und seiner unerschrocken fortgesetzten Angriffe auf die ungenügende Theaterleitung, in dem »auf dem Parnaß gesetzten grünen Hut« und auch in einer italienischen Burleske auf die Bühne gebracht worden. Man hatte seine Kleider, seinen Gang, seine Geberden nachgeahmt, selbst seine Zimmer beschlichen und copirt. Dennoch war es ihm gelungen, in jenem Jahre ein Verbot gegen das Extemporiren zu erwirken und zum Theatercensor ernannt zu werden. Der Badner Truppe, so wie allen anderen fremden Truppen wurde das Spielen auf dem k. Theater verweigert, und das Extemporiren auf allen erbländischen Bühnen untersagt.

Da kehrte Kurz-Bernardon wieder nach Wien zurück. Diesen günstigen Zufall benützte Affligio und schritt am 16. December 1769 aufs Neue um die Gestattung der Burlesken und des Extemporirens ein. Hierüber erstattete der Staatsrath Freiherr v. Gebler schon am 11. Jän. 1770 sein auf Verwerfung lautendes Gutachten, in welchem nachgewiesen war, daß dem Staate im Interesse der Moralität und seiner Ehre daran gelegen sein müsse, das gereinigte Theater zu erhalten und immer mehr emporzubringen. Affligio wurde gänzlich abgewiesen und mittelst Verordnung vom 15. Mai 1770 die Theatercensur auch auf den Theaterunsinn ausgedehnt; Vergehungen sollten auf der Stelle bestraft werden.

Vom Jahre 1763—69 wurden 97 regelmäßige Stücke aufgeführt, im Jahre 1769 wurden deren 34 gegeben.

Kurz erschien in der »Serva padrona«, ohne mehr zu gefallen. Die Zweideutigkeiten mußten wegbleiben, der Geschmack hatte sich verbessert. Kurz verließ Wien, und bald darauf verließ es auch Affligio. Er sagte einst in der Thierhetze von zwei Stierfängern: Diese Hunde sind mir lieber als Aufrêne und Neuville (die zwei besten französischen Schauspieler).

Nach Affligio übernahm im Jahre 1770 Graf Kohary unter Mitwirkung Heufeld's die Theater. Heufeld war von den Schauspielern zum Director gewählt worden.

Am 14. August erschien das Programm der neuen Unternehmung.

In jenem Jahre wurden 14 neue Stücke gegeben.

Die fruchtbarsten Autoren waren: Freiherr von Gebler, Gellert, Lessing, Müller, Rautenstrauch, Stephanie d. ä. und j., Weiße.

Bergopzoom war der Erste, nach Noverre, der am Ende eines Stückes, als Richard der Dritte, herausgerufen wurde.

Sonnenfels schied aus, und wandte sich dem Staatsdienste zu; Hoffecretär Häring ward Director, nach ihm Varese. Hägelin Censor.

Graf Kohary hatte bis dahin deutsches und französisches Schauspiel, italienische Oper, seria und buffa, und die sehr kostspieligen Noverre'schen Ballete aufführen lassen. Die italienische Oper wurde wöchentlich 1 Mal im deutschen (Kärnthnerthor-) Theater, 2 Mal im französischen (Burg-) Theater gegeben. Die Truppe bestand aus sieben Sängerinnen und acht Sängern. Sie kostete 30,275 fl. An ernsthaften Opern erschienen „Paride ed Elena“ von Gluck und die „Armida“ von Salieri. Für die komische Oper schrieben: Galuppi, Gaßmann, Guglielmi, Paesiello, Piccini, Righini und Salieri. Mozart, der bereits in den Jahren 1770—71—72 „Mithridate,“ „Ascanio in Alba“ und „Lucio Sylla“ für Mailand, dann 1775 „la bella finta Giardiniera,“ und 1781 „Idomeneo“ für München geschrieben hatte, wurde an dem Wiener Theater erst am 12. Juli 1782 mit der „Entführung“ zugelassen.

Ballete wurden täglich in beiden Theatern gegeben. In beiden dirigirte sie Noverre, doch übertraf das Ballet im französischen Theater bei weitem jenes im deutschen. Die fünf Solo-Tänzerinnen im französischen Theater waren: Die Vigano, Delfini, De Camp, Ricci, Volcani. Das Corps de Ballet zählte 10 Tänzer und ebensoviel Tänzerinnen, aus welchen die berühmte Boccherini hervorging, und 16 Eleven. Die Gagen für das gesammte Balletpersonale betrugen gegen 50,000 fl. Die beiden Orchester kosteten 15,000 fl. Zwei Flötisten wurden erst im Jahre 1772 demselben einverleibt. Gaßmann war Capellmeister und Componist. Starzer schrieb für das Ballet; Trani war Orchesterdirector im französischen Theater. In diesem zählte das Orchester 31, im deutschen nur 26 Mitglieder. Die Orchester folgten den in beiden Theatern abwechselnd gegebenen Vorstellungen. Eben deshalb weil in beiden Häusern dieselben Vorstellungen abwechselnd gegeben wurden, waren die Tagespreise in beiden Theatern gleich. Im Abonnement kostete im deutschen Theater eine Loge im ersten Stocke 600 fl., im zweiten 500 fl., im französischen und nur für 3 Personen, 800 und 700 fl., Parterre noble 150 fl., im dritten Stock 100 fl. Die Abonnenten hatten einen eigenen Eingang.

Die Redouten gehörten zur Theaterunternehmung. Während des Faschings fanden deren wöchentlich zwei in den Redoutensälen Statt. In dem Kärnthnerthortheater wurden Bälle abgehalten; man tanzte auf der Bühne und im Parterre, anstatt dieses der Bühne gleich zu machen. Jährlich wurden 16—18 solcher Bälle gegeben. Das Orchester bestand aus 40 Musikern. Für jeden derselben mußte allabendlich 45 kr. an Musik-Impost der Stadt entrichtet werden. Ueber diese Abgabe entstand ein langwieriger Prozeß zwischen der Stadt und Affligio, indem dieser behauptete, die Theater mit allen jenen Rechten und Befreiungen übernommen zu haben, wie sie früher die Stadt in eigener Verwaltung inne hatte, sie aber keinen Musik-Impost an sich selbst gezahlt habe. In dritter Instanz gewann Affligio den Prozeß.

Auch das Abhalten der öffentlichen Feuerwerke gehörte zu der Berechtigung der Theaterunternehmung. Der Schauplatz war in einer Bude vor dem Kärnthnerthore. Als diese später abgetragen werden mußte, verlegte man sie in den Prater, und verpachtete sie an Girandolini, der einen Theil der Einnahme an die Theaterunternehmung abgeben mußte.

Die vor dem Stubenthor unter den Weißgärbern gelegene Hetze (Höz), welche 3000 Zuschauer faßte, gehörte ebenfalls zu den Nebeneinkünften der Theaterunternehmung. Der Hetzmeister wurde auch bei dem Theater verwendet. Vacat.

Das am 20. Jänner 1666 an Dufraine ertheilte Privilegium wurde am 12. Februar 1668

an Affligio und einen Associé übertragen. An großen Feiertagen durfte nicht, wohl aber an den übrigen Feier- und Sonntagen, gespielt werden. Der Beitrag zum Zuchthause betrug 200 fl.

Das Zettelanschlagen kostete 1253 fl. und wurde aus dem Verkaufe der Textbücher bestritten. Der Zuckerbäcker zahlte täglich 3 fl.

Nachdem die Ausgaben bis zur Höhe von 183,718 fl. gestiegen waren, schritt Graf Kohary um die Erlaubniß ein, eine Gattung der Vorstellungen weniger geben zu dürfen. Diesem Gesuche wurde Statt gegeben. Die französische Truppe wurde entlassen, und für die noch nicht abgelaufene Engagementsdauer durch einen Abfindungsbetrag von 16.000 fl. entschädiget. Letzte Vorstellung: »Le bourru bienfaisant,« von Goldoni und »Mercure galant« von Boursault. Als der französische Gesandte sich bei dem K. Josef über diesen Abgang beschwerte, »indem er nun nicht mehr ins Theater gehen könne,« antwortete ihm dieser: »Machen Sie es, wie es mein Gesandter in Paris macht, lernen Sie deutsch.«

Von Ostern bis October 1772 wurden dann in jedem Theater vier Vorstellungen gegeben, von da ab im Burgtheater wöchentlich sechs, und zwar drei deutsche, und drei italienische, Opera buffa, — im Kärnthnerthortheater drei deutsche, und eine italienische, ebenfalls Opera buffa. Unter 27 neuen Stücken in diesem Zeitraume zählen wir 9 deutsche, darunter am 17. Juli »Emilia Galotti«, 5 aus dem Französischen, 2 aus dem Englischen, 1 aus dem Italienischen. An neuen Opern wurden in denselben acht Monaten gegeben:

21. März	Le finte gemelle	mit Musik von	Piccini
		» Arien »	Marcello di Capua
12. Mai	Il Barone di Rocca antica	»	Salieri (18 Mal)
23. »	I Rovinati	»	Gassmann (12 (Mal)
12. August	L'Americano	»	Piccini
22. Sept.	La Locanda	»	Gazaniga
21. October	La Secchia rapita	»	Salieri (10 Mal)

und 23 große und kleinere Ballete, darunter 14 von Noverre. Salieri war Capellmeister, Gaßmann Compositeur, Boccherini Poet.

Graf Spork war fortwährend Hof- und Kammermusik-, sowie General-Spectacles-Director, ihm übergeordnet der Oberstthofmeister Fürst Khevenhüller. Heufeld hatte seine Stelle niedergelegt, der Graf Kohary sie durch einige Zeit selbst ausgefüllt, dann Varese zum Director ernannt. Der Gagenetat war bis auf 111,000 fl. vermindert worden. Dennoch sah Graf Kohary im Jahre 1773 sich genöthiget, die Theaterunternehmung einer Sequestration zu unterziehen, und wurde dessen Vetter Graf Keglevich mit derselben betraut.

Dieser verwaltete die Theater unter Beihilfe des Regierungsrathes Pistrich und Heufeld's. Noverre wurde 1774 entlassen, und der minder kostspielige Angiolini zum Balletmeister ernannt.

Durch den Abgang der französischen Schauspieler und Noverre's sanken jedoch die Einnahmen immer tiefer, und Graf Kohary sah im Jahre 1776 sich endlich gezwungen, der Pachtung zu entsagen.

Der Hof nahm nun die Theater in seinen unmittelbaren Schutz, und ließ das deutsche Theater für eigene Rechnung, unter der Oberleitung des Oberstthofmeisters Fürsten Khevenhüller-Metsch fortführen. Graf Spork war bereits im Jahre 1775 als Präsident nach Galizien versetzt und dessen Amt wurde erst im Jahre 1779 dem Grafen J. W. Ugarte übertragen.

Durch die k. k. n. ö. Landesregierung wurde darauf bekannt gemacht, daß von nun an es jeder in- und ausländischen Truppe frei stehen solle, das Kärnthnerthortheater zu beziehen, und dort für eigene Rechnung Vorstellungen zu geben, daß aber Niemandem ein ausschließliches Privilegium hierzu ertheilt werden würde.

Die deutschen Schauspieler nahmen hierauf vom Burgtheater Besitz, welches dann den innig und sinnig verschlungenen Ehrennamen: Hof- und Nationaltheater erhielt. Diese a. h. Resolution wurde am 17. Febr. 1776 der Gesellschaft kund gemacht.

Correspondenzen.

Carlsruhe.

Uebersicht. — Das classische Drama. — Die Darsteller. — Die Wagner'schen Opern. — Ein Tenor.

⨯ Wieder ein Jahr ist vorübergegangen, über die Welt wie über die Bretter, das fünfte der jetzigen Leitung, und die Resultate seiner Thätigkeit liegen im Soufflerbuche vor, in der Wirklichkeit schon hinter uns, denn der Mime arbeitet ja nur für den Augenblick, und mit rückgewandtem Gesichte müssen wir ihre Spur aufsuchen. Thun wir es.

Wir hatten 157 Spielabende *). Darein theilen sich Oper und Schauspiel gerade hälftig, 78 und 79. Von der Oper kommen 56 auf die heroische, 22 auf die leichtere Spieloper, und im Schauspiel 48 auf die ernste, 21 auf die heitere Gattung. Sie sehen, wir nehmen die Sache ernsthaft Die Heldenoper überwiegt vollständig. Sie liefert auch mehr Besseres und ist den deutschen Darstellern angemessener als die Spieloper. Die italienische Oper taucht nur zeitweise auf, und würde fast verschwinden, müßten nicht der stets fertige »Barbier« und die auf dem Posten stehende »Regimentstochter« in die Lücken treten. Im Schauspiele herrscht das Classische unbedingt, die leichtern Erzeugnisse werden fast nur eingeflochten; selbst der unvermeidliche Benedix erschien nur 6 Mal, die Birch-Pfeiffer eben so oft, wogegen Göthe 9 Mal mit 4 Stücken auftrat, Schiller 7 Mal mit 6 Stücken, Shakespeare 6 Mal mit 5 Stücken, Lessing 2 Mal. Das geht noch über das Burgtheater, die feste Burg der classischen Tragödie; dort beschäftigt Schiller nur stark den 13. Theil der Abende, bei uns stark den 8., Shakespeare dort nur den 25., bei uns den 13. Theil, und die Birch als Königin auf den Brettern beherrschte dort 35 Abende, den $8^1/_2$. Theil der Vorstellungen. In der Oper sahen wir Gluck 3 M. in 2 Opern (»Armida« und »Alceste«), Gretry's »Blaubart«, 4 Opern von Mozart in 5 Aufführungen, 3 von Weber 5 Mal, Meyerbeer 7 Mal mit seinen drei Hauptopern, und unter allen am meisten Richard Wagner mit den seinigen dreien 9 Mal. Also in der Oper die Zukunft, im Schauspiel die Vergangenheit, da muß wohl die Gegenwart zu kurz kommen.

Ihr gehörte also wohl an, was die Bühne an Neuigkeiten gebracht. Da jedoch die officielle Nachweisung diese Rubrik nicht kennt, sondern eine andere aufstellt, welche sie bezeichnet »dem Repertoir neu erworben«, so muß ich eigenmächtig mit diesen neuen Erwerbungen noch eine Trennung vornehmen, und unterscheiden in solche, welche der jetzigen Direction neu, und solche, welche dem Publicum neu sind. Der letztern Art waren uns darnach im ganzen Jahre nur 11 Stücke neu: dies sind, außer fünf Kleinigkeiten, zwei Opern (Verdi's »Troubadour« und R. Wagner's »Fliegender Holländer«) und vier Schauspiele (Devrient's »Verirrungen«, »Cäcilia« von Prechtler, »Die Grille« und »Die Biedermänner«). Es ist zwar wenig, jedenfalls aber sorgfältig und glücklicher ausgewählt als die kleinen Lustspiele. Gerne will ich deshalb Vieles des Neueinstudierten als neu gelten lassen, weil für das Theater die Arbeit dieselbe ist, und diese Rubrik eine nothwendige, unentbehrliche und sicherere Vervollständigung des Repertoirs ist, die ich gerne noch ausdehnen möchte, denn wie der jetzt neu erworbene »Götz«, »Faust«, »Kabale und Liebe«, »Preciosa«, »Stumme«, »Nachtlager«, »Tell«, »Wallenstein« darf noch Manches dem Repertoir eines Hoftheaters nicht fehlen. Sonst sind zu häufige Wiederholungen unvermeidlich, und da

*) Es wird nur 3 bis 4 Mal wöchentlich gespielt, und blieb die Bühne im verflossenen Jahre zwei Monate geschlossen. — Das Summarium der Saison wäre eigentlich von September bis Ende Juni zu berechnen. Unser geehrter Correspondent folgt dem wie gewöhnlich zu Neujahr ausgegebenen officiellen Berichte. A. d. R.

immer wieder ein Theil des Repertoirs durch perſönliche und andere Verhältniſſe außer Wirkſamkeit iſt, die Abwechslung zu gering.

Bildet das Claſſiſche, bildet die echte dramatiſche Poeſie die Grundlage unſeres Theaters, ſo iſt der weitere Wunſch gerechtfertigt, ja er wird zu einer folgerichtigen Aufgabe der Nothwendigkeit, daß auch die Form des Kunſtgebildes ſeinem Inhalte entſpreche, daß auch die Darſtellung eine würdige und charactervolle ſei. Die Direction geht hauptſächlich auf ein gerundetes Zuſammenſpiel, auf eine Darſtellung aus einem Guſſe, auf die Herſtellung eines Ganzen aus: ſie will mit Recht keine Kunſtſtücke, ſondern Kunſtwerke. Dazu gehören aber allſeitig tüchtige Mittel. Denn eine Direction kann wohl andeuten, verſtändigen, anordnen, aber ſchließlich bleibt der eigentliche Proceß der Geſtaltung doch in den Händen jedes Einzelnen. Ich muß geſtehen, das Virtuoſenthum iſt ſtörend und eine Abart der Kunſt, aber Virtuoſen ſind doch immer erwünſcht.

Unſer Perſonal hat tüchtige Kräfte, aber, non omnia possumus omnes, ſie werden zu protcusartig verwendet, weil zu große Lücken beſtehen. Obgleich, um nur Einiges anzuführen, keine Berechtigungen für beſtimmte Rollenfächer beſtehen, ſo machen ſie ſich doch durch ſpecielle Begabung und daraus entſteht die entſprechende Verwendung. So aber fehlt z. B. der Characterſpieler, und ſeine Rollen ſind bald in den Händen der Komiker, bald der polternden Alten. Das Fach für feine Anſtandsrollen beiderlei Geſchlechts iſt unbeſetzt; der Komiker von Humor geht bald allen Bühnen ab, und wird durch den Spaßmacher verdrängt, aber nicht erſetzt. Alle bedeutende Frauenrollen theilen ſich unſer drei Damen, unter denen die leichte heitere Gattung gar nicht vertreten iſt. Solche Lücken machen ſich dann am fühlbarſten in den großen Meiſterwerken des Dramas, welche den Grundton der Anſtalt bilden ſollen. Denn wenn z. B. ein weicher Liebhaber den ſtarren rohen Illo, der Komiker den Buttler, der Buffo den Iſolani und irgend eine untergeordnete Perſönlichkeit den Queſtenberg geben ſoll, ſo wird bei allem ſorgfältigen Zuſammenſpiel kein Schiller'ſcher „Wallenſtein“ daraus. Mit der Menge der Proben läßt ſich dies ſicher nicht erzwingen, und wenn das Souffleurbuch deren 421 im Jahr aufweiſt, ſo wollen wir darin gern den Beweis des Fleißes, nicht aber den Maßſtab für den Werth der Kunſtwerke erkennen.

Indem ich hiemit vollſtändig Aufgabe und Ziel, welches unſere Direction in ihrem Streben verfolgt, als die richtigen anerkenne, muß ich mir beſcheidene Zweifel erlauben, ob die Mittel, wodurch ſie es zu erreichen ſucht, die rechten ſind. Ich finde mich zwar darin mit unſerer Theaterpreſſe in Widerſpruch, halte aber dafür, daß es beſſer iſt, gegentheiligen Anſichten einen öffentlichen Ausdruck zu geben, als jeden Tadel ängſtlich zurückzuhalten, als ob er die Wirkſamkeit des Inſtituts gefährdete. Daß aber ungemeſſenes Lob auch ſeine Verlegenheiten und Gefahren bringen kann, hat die Direction jüngſt ſelbſt erfahren. Haben wir doch die allerdings verwunderliche Erſcheinung erlebt, daß einer der Factoren der Theaterleitung öffentlich aufzutreten ſich veranlaßt ſah, um abzuwehren, daß nicht durch ſolchen einſeitigen Götzendienſt andere höhere Rückſichten verletzt würden. Die Preſſe hat den nach oben und unten unangenehmen Streit nicht weiter fortgeführt, ob er aber ſeinen völligen Austrag gefunden, iſt mir unbekannt.

Nach dieſen allgemeinen Auffaſſungen ſollte ich Ihnen auch noch Einzelnes unſerer dramatiſchen Thätigkeit vorführen, aber bis auch unſere neueſte Vorſtellung zu Ihnen gelangt, iſt ſie längſt verklungen, der Beifall verrauſcht, der Tadel vergeſſen, und ich hätte Mühe, Manches in der Erinnerung meiner Leſer wieder aufzufriſchen. Dieſer Umſtand muß maßgebend ſein für Inhalt und Geſtalt meiner Berichte. Wenn die Tageskritik, welche der Aufführung auf dem Fuße folgt, jeden kleinen Zug beſprechen darf, deren Menge endlich wohl das Gemälde zuſammenſetzt, wenn ſie durch ihr Lob einer weniger beachteten Leiſtung eine Gerechtigkeit zugleich und eine Aufmunterung ausüben kann, wenn ſie durch Tadel ſcheinbarer Kleinigkeiten falſchen Richtungen vorbeugen muß, ſo würden ſolche wenn auch richtige Bemerkungen, wenn ſie nach Wochen der verflüchtigten Thatſache nachhinken, zum mindeſten pedantiſch, für das Lob, wenn es auch ſpät noch angenommen wird, geſucht, für den Tadel aber zu abſichtlich erſcheinen und uncontrollirt durch das Gedächtniß der Leſer leicht für ungerechtfertigt und dadurch für ungerecht bezichtigt werden können. Ohnedies kann das große Publicum von Deutſchland nicht zum Zeugen gerufen werden zu

Dingen, welche nur in den Familienkreis eines Theaters gehören, denn wenn man Gegenstände in der Ferne sehen kann, so müssen sie ja schon groß sein, und zeigen wir kleine Dinge den Fernestehenden, so machen wir sie unrichtig groß und bürden ihnen ein unrichtiges Verhältniß auf. Man wird deshalb in meinen Berichten nur Solches suchen dürfen und finden, was groß und kräftig genug ist, um über das Weichbild eines Theaters hinaus gesehen und gehört werden zu können. So viel zum persönlichen und sachlichen Verständnisse.

Eigentlich bedeutsam in dem Zeitraume seit meinem letzten Berichte waren zwei Erscheinungen, die des »Fliegenden Holländers« und die eines Tenors. Sie werden zugestehen, daß in unserer stimmarmen Zeit, die auch hierin die Extreme nach oben und unten meidet, ein guter Tenor etwas Bedeutsames ist, zu allermeist für den, der ihn hat. Ohne Umschweife. Hr. Schnorr (ein in der Kunst heimischer Name) trat vor etwa zwei Jahren bei unserer Bühne als junger Anfänger mit einer falschen Tenorstimme ein. Er wurde für kleinere Partien verwendet, die er mit Glück ausführte, er ging zum Max, Nadori, Wiedertäufer über, als er durch Krankheit längere Zeit von der Oper ferngehalten war. Jetzt wiedergenesen tritt er als Tannhäuser auf, und — seine Zukunft ist gemacht. Ich werde nicht irren, wenn ich mit aller Kraft der Ueberzeugung ihm eine glänzende Kunstlaufbahn verspreche. Hr. Schnorr hat einen sehr kräftigen, rund und wohlklingenden Brustton mit dem vollen Brustton eines Wild, Breiting, Tichatschek, seine Hauptkraft liegt in der Octave von a zu a, von da ab eine genügend markirte Tiefe, dagegen noch keine größere Höhe; bei ihrem Marke ist die Stimme doch reich und biegsam und adaptirt sich dem Ausdrucke. Eine vollkommene musikalische Bildung unterstützt das Studium, und was nun der »Tannhäuser« bewies, das Verständniß einer dramatischen Auffassung und das Geschick, den Character im Ganzen wie die momentane Seelenstimmung im Ton, Ausdruck und Spiel zur Erscheinung zu bringen, bezeichnet die Begabung zum dramatischen Sänger, zum Heldentenor der deutschen Oper. Hr. Schnorr stelle sich seine Aufgabe groß, so wird er sie erreichen, wenn ein günstiges Geschick seine Bahn begleitet.

Richard Wagner's Opern sind hier gewürdigt und sehr gerne gesehen, sie haben noch nie vor leeren Bänken getönt. Das gab der Direction Veranlassung auch die Vorstudien des »Tannhäuser« und »Lohengrin,« den »Fliegenden Holländer« vor das Publicum zu bringen. Wenn wir auch wohl erkennen, daß die harmonischen Abenteuerlichkeiten und instrumentalen Ungebührlichkeiten nicht die Schönheit und den Character von R. Wagner's Musik ausmachen, so nehmen wir sie eben mit hin zur poetischen Gestaltung des ganzen Dramas, das in charactervoller musikalischer Entwicklung und in Fülle melodischer Schönheiten vor uns aufgeht, das als geniale Schöpfung zwar keiner herkömmlichen Neigung schmeichelt, aber selbst dort, wo es nicht gefällt, sich doch das achtungsvolle Urtheil erzwingen wird, daß das Gewöhnliche, das Triviale nirgends eine Stätte darin findet. So »Tannhäuser,« so »Lohengrin.« In jenem spielt der Kampf der irdischen Liebe mit der himmlischen, der Kampf des Heidenthums mit dem Christenthume, oder der Kampf endlich der beiden Naturen, die in jedem Menschen streiten, und findet im Gewande einer sinnigen Sage eine poetische und versöhnende Entwicklung. An die Grals-Mythe aus der mystischen christlichen Zeit angeknüpft, geht im Geschicke des sagenhaften Schwanenritters Lohengrin die andere tief in unserer Natur liegende Wahrheit in Erfüllung, daß die höchste Liebe und Seligkeit nur als Fremdling auf die Erde kommt, keine Dauer auf dieser Welt hat und durch menschliche Schwäche verscherzt, zum Ewigen zurückkehrt.

Es werden sich nicht überall Persönlichkeiten finden, welche als Träger dieser Ideen den dichterischen Gedanken richtig auffassen und in Gesang und Erscheinung gestalten können. Diese Vorzüge unseres ersten Tenors sind sicherlich bestimmend für die günstige Wirkung der Wagner'schen Opern. Hr. Grimminger, als wenig verwendeter lyrischer Tenor, von Mannheim vor einigen Jahren zu uns gekommen, hat sich in kurzer Zeit zu einem schätzenswerthen Heldensänger herangebildet, wozu ihn hauptsächlich seine Vorzüge befähigen. Er hat eine durchaus künstlerische Auffassung jeder Rolle, erschafft einen Character im Ganzen daraus, und weiß mit warmer richtiger Empfindung die einzelnen Momente der Leidenschaften, die Zeichnungen der Seelenzustände trefflich auszubilden. Seine Stimme hat ihre Schönheiten in der hohen Tenorlage, wogegen die Mitteltöne schwach und unsicher sind. Mit jenen wickt er, wenn sie mit der richtig gezeichneten Leidenschaft zusam-

mentreffen, wunderbare Effecte. Mit dieſen Eigenſchaften gelingt ihm das Tragiſche beſſer als die leichte Form, obgleich ſeine ſinnige weiche Weiſe ihn zum lyriſchen Sänger eignen würden, wenn die Stimme mehr die hier unentbehrliche Gleichförmigkeit hätte. Der vierte Act ſeines Raoul (»Hugenotten«), ſein Held in der »Favoritin,« deſſen Name ich vergeſſen, ſind deshalb meiſterhafte Schöpfungen, und als eine der erſten muß ſein Lohengrin gelten, worin ſowohl die ritterliche Mannhaftigkeit als der ſelige und ſchmerzliche Ausdruck einer erhabenen Liebe in einheitlicher Vermiſchung hervortreten.

Eine derartige Behandlung der dramatiſchen Partien der Oper, welche ebenſo in der erſten Sängerin, Frl. Garrigues, vertreten iſt, muß auf die nachfolgenden jüngern Elemente, ſofern ſie mit Strebſamkeit und Verſtändniß begabt ſind, glücklich wirken und eine gleiche Richtung begünſtigen. Sie iſt für die neuere Oper durchaus Nothwendigkeit, und wir freuen uns deſto mehr, daß Hr. Schnorr ſowohl mit der phyſiſchen wie pſychiſchen Begabung an dieſe ernſte Aufgabe herantritt.

»Der fliegende Holländer,« welcher zum erſten Male zum Geburtsfeſte der Großherzogin Louiſe, der Verehrerin der Wagner'ſchen Muſik, und ſeitdem wiederholt gegeben wurde, iſt jedenfalls eine intereſſante Schöpfung, indem wir in ihr den Uebergangsproceß des Verfaſſers von ſeiner italieniſchen Periode (»Cola Rienzi«) zum muſikaliſchen Characterdrama gewahren. Die Oper theilt aber mit allen Uebergangszuſtänden das Unklare und Unfertige, wo häufig das Chaos noch vorwiegt und Licht und Ordnung erſt in einzelnen Blicken durchleuchten. So hat ſie eben ſo bedeutende Schönheiten als verworrene Verzerrungen. Da die letzteren gerade auf die Hauptperſon, den Träger der Fabel und der Oper fallen, ſo thut dies der Totalwirkung Eintrag und verweiſt den Genuß mehr auf Einzelheiten. Die Darſtellung war eine harmoniſche, die Scenerie der norwegiſchen Meeresküſte, des geſpenſtigen Schiffes wie der Spinnſtube in der Fiſcherhütte characteriſtiſch und künſtleriſch. Die Partie des Holländers, in Händen des tüchtigen Baritons Hauſer, ſagt deſſen Eigenthümlichkeit weniger zu, und verlangt einen Baßſänger.

Von Verdi's »Troubadour« erlaube ich mir zu ſchweigen, und über die Neuigkeiten des Schauſpiels kann ich Ihnen nichts Neues ſagen. Seit drei Wochen iſt das Theater wegen der Trauer um den verſtorbenen Großherzog Ludwig geſchloſſen, und wird mit Gluck's »Iphigenia in Tauris« wieder eröffnet werden.

München.

Schwierigkeit eines allgemeinen Urtheils. — Blüthe und Verfall. — Die Schauſpieler. — Das Ergebniß der Preisausſchreibung.

II. A. Es iſt ein täglich wiederkehrender Irrthum, von der äußern Erſcheinung oder von dem üppigen Gedeihen eines Organismus auf deſſen innern Werth oder Character zu ſchließen, und von dem alten griechiſchen Spruche: es iſt Schade, in ſo ſchöner Scheide eine ſo garſtige Seele zu tragen, bis zur modernen Handſchriftenauslegung haben ſolche Schlüſſe ſich immer als trügeriſche, als Kartenorakel erwieſen. Flitter und Prahlerei des Auftretens ſind am wenigſten Zeichen des Selbſtgefühls, auch wenn dieſes an ſich ſchon Berechtigung hätte. Nicht nach dem äußern Schein, ſelbſt nicht nach dem glücklichen Gedeihen eines Weſens ſoll deſſen Werth und Gehalt gemeſſen werden, ſondern nach Grundſätzen und nach der Weiſe, wie es die Aufgabe ſeines Daſeins, die Bedingniſſe ſeines Lebens erfüllt. Was aber in dieſer Beziehung vom einzelnen, das gilt in erhöhtem Maße noch von einem Gemeinweſen, und Character, Tendenz und Gewicht eines ſolchen laſſen ſich eigentlich weder aus ſeinen beſondern Gliedern, noch aus ſeiner Geſammtäußerlichkeit mit Sicherheit folgern. Es bedarf einer genauern Beobachtung, eines gründlichern Studiums, um von den Wirkungen auf die Urſachen, von den Thatſachen auf die Antriebe, von den Werken auf die Vorbereitungen zu ſchließen und ſo weit das Können meiſt entfernt iſt vom Wollen, ſo weit liegt das Erreichte vom Erſtrebten. Und iſt dies von jeder Gemeinſchaft richtig, ſo trifft es beſonders eine ſolche von Künſtlern, denn jede Kunſt ſeiber iſt Täuſchung und Schein. Keine Kunſt aber mehr als die des Schauſpielers, und wiederum kein Gemeinweſen, das enger verflochten, beſtimmter auf Täuſchung über ſich ſelbſt hinwirkte. Ueber ein größeres Theater ein allgemeines Urtheil zu fällen, wäre gewiß auch dann ſchon ſchwierig, wenn die Zerfahrenheit der dramatiſchen Zuſtände in Deutſchland eine minder große wäre.

Um wie viel schwieriger aber gestaltet sich diese Aufgabe bei der hiesigen Bühne, die, nachdem sie aus ihrem langen Winterschlafe, während dessen sie von ihrer Tradition gezehrt, durch die belebenden Anregungen eines Dingelstedt geweckt war, jetzt seit einem Jahre wieder sich selbst überlassen, nur in den Einzelnen sich kennzeichnet. Denn das ist ein durchaus wahres Wort, daß nicht nur das Theater, sondern besonders die theatralischen Vorstellungen monarchisch geleitet werden müssen. und daß ein oberster Wille alle thätigen Kräfte auf einen Punct zu vereinigen habe. In unserm Theater aber ist zur Zeit Republik, und in Republiken ist seltener das Staatswohl, als die Befriedigung der Ehr- und Herrschsucht der Handelnden das Endziel ihrer Wirksamkeit. Es wäre darum Thorheit, zu erwarten, daß bei Besprechung der hiesigen Bühne von einem bestimmten Character, von einem eigenthümlichen Style, dessen ihre Productionen genössen, die Rede sein könne — eine Vereinigung der Kräfte auf einen Ausdruck kann man hier nicht erwarten. Was die weisen und energischen Belehrungen und Leitungen Dingelstedt's im Laufe der Jahre mühsam geschaffen, das hat die Emancipation der künstlerischen Selbstsucht an einem Tage wieder zerbrochen, und für den Sieg der Kunst den momentanen Triumph der eigenen Eitelkeit zum Endpunct des Strebens gemacht. Wie überall, ist auch hier es wahr geworden, daß der Aufbau nur langsam, das Niederreißen aber schnell von Statten gehe, ja, daß die Zertrümmerung eines kunstvoll-zierlichen Baues unendlich rascher sich vollende, als eines werthlosen und plumpen.

Das was andern großen Bühnen so besonders zur Zierde und zum Stolze gereicht, die Gemeinsamkeit einer gewissen Richtung, welche den Aufführungen ein bestimmtes Gepräge, einen einheitlichen Ausdruck gibt, der, wenn er auch manchmal schief und einseitig sich darstellt, doch immer ein in sich geschlossenes Ganzes erzeugt; dasjenige, was namentlich dem Wiener Burgtheater seinen Ruhm gegeben, der Typus des Ensemble, der auch im Gefonderten sich kund gibt, das wird hier gänzlich vermißt. Jeder sucht sein Licht leuchten zu lassen, so hell es eben zu scheinen vermag, die eigene Person in den Vordergrund zu schieben, so weit es eben angeht; die Zuschauer sollen den Künstler bewundern, nicht das Kunstwerk. Auf der Bühne aber ist ein Kunstwerk nicht denkbar, an dem nicht mehrere Künstler zugleich arbeiten, und erst das Zerreißen des Werkes bringt den Künstler ans Licht — wo bleibt da der Genuß, wo bleibt die höhere Aufgabe der Bühne?

Doch dies führt auf das Publicum, wie es solchen Vorstellungen gegenüber sich verhalte? — Es darf nicht meine Aufgabe sein, dem »hochlöblichen« Lehren oder Anweisungen zu geben, ob und nach welchen Principien es im Theater seinen Beifall oder Tadel zu vertheilen habe, und mit ihm es zu verderben, wäre für Ihren Referenten wie für Sie nicht eine Sache der Kritik, sondern eine kritische Sache. Aber Thatsachen darf ich nichtsdestoweniger constatiren, und die Wechselwirkung zwischen Bühne und Publicum, wie eines das andere sich bildet, erklärt theilweise auch den Verstand des ersteren. — Nun, ist das vielleicht überall so und liegt es vielleicht im materiellen Wesen unserer Zeit begründet, daß man der physischen Anstrengung mehr Lob, mehr Lohn werden läßt als der geistigen Bewältigung? daß man den Aufwand von körperlicher Kraft oder die Ausstellung plastischer Schönheit, die Gewalt einer mächtigen Lunge oder eine mit helltönender Stimme im Drescherflegel vorgetragene Rede höher anschlägt, als die Durchdringung und die fein nüancirte, verständene und empfundene Wiedergabe der Intentionen des Dichters? Inneres Leben, geistiger Gehalt, Empfindung und Gefühl schwinden mehr und mehr aus unsern Zuständen, aus unserm gesellschaftlichen Treiben, sie vertragen sich nicht mit den realistischen Interessen, die männiglich fast ausschließlich bewegen; wie sollten sie auf den Bretern gefunden werden, die ja die Welt bedeuten, wie sollten sie dort beklatscht werden, wo die Zeit ihr Spiegelbild zu erblicken die Gewohnheit, ja selbst die Forderung hat? Das Publicum will auf der Bühne sich selber sehen und seine eigenen Leiden und Freuden, sein eigenes Leben und Weben verherrlichet; einen veredelnden Einfluß auf seinen Geschmack wird nur eine ganz überlegene Kraft, ein systematisches und stetiges Mühen voll Verständnisses und voll bildenden Antriebs äußern können; was aber diese mühsam errungen, das wirft oft mit leichter Mühe eine überpathetisch und mit couliffenreißender Wucht abgespielte Scene über den Haufen.

Es sei ferne, die Freiheit der Kunst und das Recht des Künstlers zur Selbstgestaltung seiner Rollen irgend anzutasten: kein wohlmeinender Wille wird je die deutsche Bühne wieder zu den Puppentheatern er-

niedrigen wollen, und der Gedanke jenes großen Kritikers, auch die Schauspielvorstellungen nach vorgeschriebenen Noten und mit dem Tactstocke zu regieren, ist wohl nie Ernst gewesen. Daß aber die Einzelnen, auch die Gewiegteren, durch Belehrung und Anweisung erwachsen und gedeihen, daß die Einzelnen erst durch einheitliche Leitung eine Gesammtheit werden, und daß aus der Gesammtheit nur durch richtige Führung und Regierung ein wirkliches, lebendiges Ganze entstehe, das ist wohl eben so wenig zu läugnen, als daß eben die Selbstregierung und die Planlosigkeit der Künstler *) die jetzigen Zustände des deutschen Theaters am meisten verschuldet.

Eine einzige hervorragende, geistig producirende, nicht blos declamatorische Kraft besitzt das Münchner Schauspiel: Fr. Constanze Dahn, eine Künstlerin von durchdringender Schärfe der Beobachtung, von Phantasie und Energie, deren seltene Geisteselasticität in den extremsten Rollen, heute als Königin Elisabeth (Laube's »Esser«), morgen als alte Fadet (»Grille«) mit gleicher Meisterschaft sich bewährt, aber inmitten einer auf den Haufen wirkenden Umgebung mehr auf den stilleren Beifall der Kenner, als auf lärmende Applause angewiesen ist.

Daß ich hier aber vom recitirenden Schauspiel gesprochen, will ich ausdrücklich gewahrt haben; unsere Oper ist durch die gewaltigen Impulse Lachner's bis auf den heutigen Tag vor dem Zerfallen bewahrt geblieben. Ueber sie ein nächstes Mal.

Die Resultate der großen, von unserem König in hochherziger und edelmüthigster Weise veranlaßten und dotirten dramatischen Preisconcurrenz sind wohl längst auch Ihnen bekannt. Aus 112 eingelieferten Tragödien haben die Richter (Geibel, Schack und Sybel) nach erster Lesung 19, nach zweiter 9; — von 40 vorgelegten Lustspielen das hiefür benannte Comité (Bodenstedt, Carriere und Kobell) zuerst 7, dann 4 Stücke ausgewählt. Nach gemeinsamer Berathung wurden endlich die beiden Trauerspiele »Die Sabinerinnen« und die »Wilwe des Agis« als entsprechend zur Aufführung vorgeschlagen, während die Dramen »Die Juglinger,« »Cajus Gracchus« und »Jenseits des Meeres« trotz hervorragenden poetischen Verdienstes, wegen einzelner bestimmter Mängel nicht gleicherweise empfohlen werden konnten. Unter den Lustspielen ward keines gefunden, welches den im Programme gestellten Anforderungen, tiefen sittlichen Gehaltes und hohen poetischen Kunstwerths, völligt genügt hätte, und konnten nur »Die drei Candidaten« und »Feldcaplan und Lieutenant« als die relativ besten bezeichnet werden. Die genannten Stücke sollen nun zur Aufführung kommen; die Rollen sind vertheilt, aber bei der Unvollkommenheit unseres Personals nimmt man immer noch Anstand, die mit äußerster Spannung erwartete Vorführung zu wagen. Daß hiebei nicht der größere oder geringere Beifall des großen Publicums in Rücksicht kommt, sondern abermals das Urtheil der Preisrichter, ist indeß freilich nur zu billigen. Zunächst sollen die »Sabinerinnen« daran kommen.

*) Doch wohl eben so sehr die Mißregierung despotischer und unfähiger Theaterregenten. A. d. R.

Braunschweig.

Das Ganze und die Einzelnen. — Griepenkerl's »Anna Walseck«. — Die Oper.

A. G. Es wird bei unseren Theaterverhältnissen nachgerade eine schwierige Aufgabe, gerecht zu sein, ohne parteiisch zu scheinen, denn je mehr sich das Urtheil befestigt, um so bestimmter muß man bekennen, daß die Leistungen unseres Schauspiels zwar in Bezug auf technische Anordnung der Stücke, wie auf sorgfältiges Studium und gewissenhafte Ausführung bei den Darstellern fortwährend das Anerkennenswertheste bieten, daß aber die Leitung selbst in Bezug auf die Hebung des Repertoirs und die Berücksichtigung der neueren Bewegungen in der dramatischen Welt wenig, ja fast gar keine Selbstständigkeit erkennen läßt. Wir wollen damit nicht gesagt haben, daß man mehr auf die Vorführung von Novitäten sehen und die Bühne zum Tummelplatz unreifer Kräfte machen solle, aber man hat es zu wenig berücksichtigt, daß eine Theaterverwaltung die höhere Aufgabe hat, dem Publicum, wenn es einmal für den Besuch gewonnen ist, bildend den Weg zu zeigen und durch die theatralischen Darstellungen dem Geiste der Zeit Rechnung zu tragen. Sind doch die Werke Shakespeare's noch heute als Novitäten für den größten Theil des deutschen Publicums zu betrachten! Und liegt nicht in

ihnen der künſtleriſche Ausdruck der Principien, die unſere Zeit bewegen, der realen Weltanſchauung nämlich? Wir ſind einmal nicht mehr im Stande dieſe Principien ideal zu geſtalten, weil ſie uns eben zu natürlich im Leben entgegentreten und gleichſam mit uns verwachſen ſind. Eben dieſe Richtung unſerer Weltanſchauung hat uns eben jetzt erſt befähigt, die Schöpfungen früherer realiſtiſcher Kunſtperioden zu verſtehen und zu würdigen, und nicht nur auf Shakeſpeare laſſen ſich dieſe Betrachtungen anwenden, ſie haben auch ihre Geltung in Hinſicht auf viele claſſiſche Dramen der Dichter unſeres Vaterlandes und namentlich Göthe's. Von all dieſen Rückſichten auf die höheren dramatiſchen Bedürfniſſe der Gegenwart vermögen wir nicht eben viel bei der hieſigen Leitung zu erkennen, man dreht ſich im Kreiſe enger Anſchauungen und der Standpunct, welcher vor anderthalb Jahren, als die jetzige Direction ihre Wirkſamkeit antrat, neu und hoffnungsvoll erſchienen konnte, fängt jetzt bereits an als überlebt betrachtet zu werden und hat daher leider auch das Anregende und Feſtende ſchon theilweiſe eingebüßt.

Als zweiter Uebelſtand, der ganz natürlich mit dem erſten zuſammenhängt, gelten Veränderungen in den Perſonalitäten des Schauſpiels, bei deren Wahl und Zuſammenſetzung überall eine etwas kleinliche ſubjective Willkür vorzuwalten ſcheint. Um den Unannehmlichkeiten zu entgehen, welche durch die von bedeutenden Künſtlern faſt unzertrennlichen Capricen zu entſtehen pflegen, begnügt man ſich mit möglichſt mittelguten Kräften und ſo erhalten die ganzen Darſtellungen allerdings etwas Abgerundetes, aber leider auch etwas ſehr gleichmäßig Bedeutungsloſes. Wenn ein anſpruchsloſes und gefälliges Mitglied ſich der Direction gegenüber nützlich macht, ſo iſt dies für ſeine perſönliche Denkungsart achtenswerth; man darf alsdann aber nicht verlangen, daß das Publicum von ſolchen Privatbeziehungen Kenntniß nehme und die künſtleriſchen Mängel dafür überſehe. Ebenſowenig kann man die Zumuthung ſtellen, daß eine Anzahl Schauſpieler, die in vielen Fächern erträglich ſind, ohne in einem einzigen hervorragend zu ſein, vom Zuſchauer mit beſonderer Vorliebe ausgezeichnet werden; ſolche Vorzüge kommen der Regie zu Gute, während ſie dem Publicum oft ſehr unwillkommen ſind; das Schauſpiel aber iſt unſerer Anſicht nach weder der Direction noch der Darſteller wegen da, ſondern ſein Zweck geht auf das Publicum.

So hat man einige gute Luſtſpieldarſteller entlaſſen und dafür Mitglieder gewonnen, die allerdings ſehr vielſeitig, aber nicht ſo wirkſam ſind, durch deren Verwendbarkeit zwar vielleicht Manches ſich bequemer für die Direction geſtaltet, aber gewiß der Hebung des Inſtituts kein Vortheil gebracht wird. Gegen ſolche Miſſſtände helfen leider keine Klagen, denn ſelbſt die verminderte Theilnahme des Publicums ſcheint der Direction die Augen nicht zu öffnen. Wirkliches Streben liebt es ſtets ſich zu meſſen, wo aber Alles im gewöhnlichen Schritte der Alltäglichkeit geht, da ſinkt es auch; denn Stillſtand iſt in geiſtigen Dingen unmöglich.

Wir wollen in dieſen Tadel nicht weiter eingehen. Er darf die einzelnen Mitglieder nicht treffen und iſt für das Verſtändniß der Sachlage genügend. — Von hervorragenden Neuigkeiten haben wir diesmal ein Werk zu beſprechen, welches ſchon des Verfaſſers wegen beſondere Aufmerkſamkeit beanſpruchen darf und dennoch vorausſichtlich nicht viel Gelegenheit finden wird, von der Bühne herab für ſich ſelbſt zu ſprechen. Es iſt »Anna von Walſeck« von Robert Griepenkerl; ein Werk welches in Bezug auf die dialectiſche Ausarbeitung und einzelne Situationen die bedeutende dichteriſche Begabung des Verfaſſers nicht verkennen ließ, in der ganzen Anlage und Ausführung aber das unerquickliche Streben zeigt, eines der groſsartigſten Probleme in unzureichender Weiſe zu löſen. Die Grundlage des ganzen Stückes iſt nämlich der Kampf poſitiver Religion gegen moderne äſthetiſche Weltanſchauung, aber die Kräfte darin ſind ſo mangelhaft und einſeitig vertheilt, die Motive ſo oberflächlich genommen, daß das Ganze als ein Gewebe kunſtvoll ausgearbeiteter Phraſen erſcheint. Die religiöſe Partei beſteht aus Starrköpfen, Böſewichtern und Schwächlingen und die freigeiſtige Richtung wird durch den eigentlichen Helden des Stückes repräſentirt, deſſen ganzes Daſein im Drama nur den Zweck hat, die unerfahrene in der Beſchränktheit erwachſene Anna aus ihrem dumpfen Leben zu erwecken, damit ſie durch vier Aufzüge hindurch bis zum Selbſtmorde hinaufgeſollert werden kann. Die Hauptrolle, nach welcher das Stück benannt iſt, wurde von Frl. Paulmann gegeben. Dieſe junge Dame, welche bereits wieder aus dem kurzen Engagement austritt, beſitzt manche gute Eigenſchaften;

sie geht mit einer gewissen Sorgfalt an ihre Aufgaben und es gelingen ihr daher mitunter einzelne Momente über Erwarten gut, während ein andermal wieder keine Spur von eigentlicher Wärme der Empfindung zu erkennen ist. In jedem Falle hat sie für solche Aufgaben zu wenig Tiefe. Einstweilen ist nun für das Fach der Heldin, welches Frl. Paulmann nicht auszufüllen vermochte, ein Frl. von Sell aus Stettin engagirt. Sie trat einmal als Maria Stuart auf und wirkte durch Erscheinung und Organ günstig; ein Urtheil über ihre künstlerische Befähigung läßt sich jedoch noch nicht feststellen. Die Soubrette Frl. Schramm erfreut sich anhaltend des lebhaftesten Beifalls, der ihrem sprudelnden und kecken Humor auch vollständig gebührt. Leider zeigt es sich dagegen immer mehr, daß der sehr verwendbare Darsteller Hr. Nebe das Fach des Komikers, für welches er ursprünglich engagirt war, nicht so durchgreifend vertreten kann, wie es sein Vorgänger, Hr. Günther, vermochte. Sehr gewagt erscheint es, daß die Direction nun auch den zweiten Komiker, Hrn. Echter, auftreten läßt und es scheint, als sollte alle ungezwungene Heiterkeit aus Thaliens Hallen verbannt werden. Wenn dann mit dem Ernst nur nicht auch der Langweile zu große Vorrechte eingeräumt werden! Im ernsten Drama steht Hr. Jaffé fortdauernd in der vollen Achtung des ganzen Publicums.

In Hinsicht auf die Oper müssen wir lobend erwähnen, daß es der Umsicht unseres Capellmeisters Franz Abt endlich gelungen ist, einige recht tüchtige Kräfte zu gewinnen. Frl. Prause vertritt das Fach der jugendlichen Coloratursängerin mit vieler Bravour. Frl. Müller hat das oft gerügte Forciren der Stimme leider nicht vermindert und dadurch bewiesen, daß dies nicht in ihrer Macht liegt. Die HH. Thelen und Siegel sind neuerdings auf längere Zeit engagirt, und der neue Tenorist, Hr. Stolzenberg aus Danzig, wird mit dem Frühjahre erwartet. Hr. Stolzenberg sang drei Gastrollen und gefiel sowohl durch die Feinheit seines Spieles wie durch den Wohlklang seiner Stimme, die nicht gerade bedeutend, aber angenehm zu nennen ist.

Breslau.

Die Direction und ihre Gegner. — Das bisher Gebotene. — Erwartete Gäste. — Maskenball.

Fr. Die dreimonatliche Wirksamkeit der neuen Direction unseres Stadttheaters gestattet wohl ein, wenn auch in mancher Hinsicht noch beschränktes Urtheil über die Art und Weise, wie sie sich der ihr gestellten Aufgabe entledigt. Wenn man erwägt, daß bei der Uebernahme Vieles zu ändern, mehr noch neu zu schaffen war, die vorhandenen Kräfte in keiner Beziehung ausreichten und die Heranziehung neuer, brauchbarer, in einer Zeit, wo wirkliche Talente überhaupt nicht häufig vorgefunden werden, und was gut, auch mindestens bis zum Frühjahre contractlich gebunden ist, auf große Schwierigkeiten stoßen mußte, so kann man, will man gerecht sein dem neuen Regiment nicht die Anerkennung versagen, daß unter ihm schon Manches besser geworden ist, und darf wohl auch hoffen, es werde, so viel und so bald es geht, dafür Sorge getragen werden, die noch vorhandenen, mitunter sehr fühlbaren und störenden Lücken nach besten Kräften auszufüllen. Daß dies bis jetzt erst in geringem Grade geschehen ist, liegt mit in den oben angedeuteten Verhältnissen, und es wäre jedenfalls eben so unbillig wie voreilig, wollte man über die Leiter unseres Kunstinstitutes jetzt schon den Stab brechen, weil noch nicht Alles so ist, wie es wohl sein könnte; das wäre allenfalls zum nächsten Herbste gerechtfertigt, wenn sich bis dahin das Publicum in seinen Erwartungen getäuscht sehen sollte. Letzteres ist jedoch nicht zu befürchten, denn dafür bürgen die Männer, welche sich an die Spitze unseres so schmachvoll heruntergekommenen Theaters gestellt, und es öffentlich ausgesprochen haben, daßselbe solle wieder auf diejenige Stufe gehoben werden, die es einzunehmen ebenso berechtigt wie berufen ist. Abwarten! möchten wir der sich täglich mehrenden Zahl von Tadlern zurufen, die für das Gute, was bis jetzt schon wirklich geboten worden, blind und taub ist, desto rücksichtsloser aber jeden, selbst den kleinsten, unwesentlichen Fehler rügen, und zwar oft auf eine Weise, die nur zu deutlich zeigt, wie wenig die guten Leute von der Sache verstehen. Was soll, was kann dadurch gebessert werden?

Der Standpunct der jetzigen Direction ist an und für

ſich ſchon ein ſchwieriger, allein er muß es noch ungleich mehr werden, wenn ſich nach gehoffter billiger Rückſicht, ſtatt Aufmunterung und freundlichem Entgegenkommen, eine dem erſt im Beginn Begriffenen feindlich geſinnte Stimmung kundgibt. Leider läßt dieſe bei uns ſich nicht wegläugnen, und die Localpreſſe kann ſich das Verdienſt zuſchreiben, dazu nicht wenig beigetragen zu haben. Großen Werth auf ihre Anſprüche zu legen, gehört bei einem Theile des Publicums längſt ſchon zu den überwundenen Standpuncten, aber auch nur bei einem Theil und zwar nicht bei dem größten; der andere iſt für die Kritik, wie ſie hier, theilweiſe recht derb und picant, gehandhabt wird, immer noch empfänglich und richtet ſich in vieler Hinſicht nach dem gegebenen Urtheil. Da dieſes nun in letzter Zeit oft genug kein günſtiges war, manchmal freilich nicht mit Unrecht, ſo ging das Intereſſe für das Theater mehr und mehr verloren und die Folge waren — leere Häuſer. Was dieſe aber zu bedeuten haben, bei einem Inſtitute, dem keinerlei Rückhalt zu Gebote ſteht, ſondern das in jeder Beziehung einzig und allein auf ſich ſelbſt, oder vielmehr auf ſeine Gönner angewieſen iſt, das weiß ein Jeder, und wenn das neue Directorium auch auf pecuniäre Opfer gefaßt iſt und dieſe zur Hebung unſerer Bühne gerne bringen will ſo hat denn doch Alles ſeine Grenzen und es dürfte mit der Zeit wohl auch der Augenblick kommen, wo man der Zuſchüſſe müde ſein könnte, die zur Erhaltung der Anſtalt geleiſtet werden müſſen. Dieſer Umſtand iſt ſehr zu berückſichtigen, und um eine Wiederholung derjenigen Zuſtände zu vermeiden, über die ſo ſehr geklagt wurde, und mit vollem Rechte, — müßte man denjenigen, welchen die Leitung unſerer Bühne anvertraut iſt, nach Möglichkeit die Pfade zu ebnen ſuchen, nicht aber ihnen bei jeder Gelegenheit Steine in den Weg werfen.

Frägt man, ob und in wiefern der jetzt ſo oft ausgeſprochene Tadel gerechtfertigt iſt, ſo wird man auf das zurückgehen müſſen, was bisher geboten wurde, und wie das Gebotene zur Darſtellung kam, alſo auf das Repertoir und die Aufführungen. Inſoweit ich es vermag, will ich darauf Antwort geben und lege dabei die Leiſtungen der letzten Monate zu Grunde.

Beginnen wir mit der Oper. Wir hörten: »Liebestrank« (3 Mal), »Don Juan«, »Zauberflöte«, »Unterbrochenes Opferfeſt«, »Martha«, »Adlers Horſt«, »Schauſpieldirector«, »Barbier« und »Richard Löwenherz« (jede 2 Mal), ferner: »Die luſtigen Weiber«, »Das Nachtlager«, »Waffenſchmied«, »Vampyr« (von Marſchner), »Lucia«, »Lucrezia«, »Belisar«, »Norma« und »Hugenotten« (1 Mal) und wüßten an dieſem Repertoir weder in Bezug auf Mannigfaltigkeit noch Wahl Erhebliches auszuſetzen. Einiges davon war neu einſtudiert, und gerade da zeigte ſich in den Enſembles eine Präciſion, eine der jedesmaligen Situation ſo angemeſſene Schattirung, wie ſie bei uns ſeit lange ſchon nicht mehr an der Tagesordnung waren, und deshalb als ein erfreulicher Schritt zum Beſſerwerden bezeichnet werden müſſen. In Betreff der Beſetzung der Solopartien bleibt freilich noch Manches zu wünſchen übrig; unſere fortwährend als Gaſt auftretende Primadonna, Fr. Palm-Spatzer, ſpricht, trotzdem ſie eine tüchtige, routinirte, wenngleich nicht mehr jugendlich friſche Sängerin genannt werden muß, nicht eben allgemein an, und Hr. Weinwurm, dem die Heldentenorpartien zufallen, verräth in ſeinem Auftreten doch noch zu ſehr den Neuling, als daß er für Breslau genügen könnte. In Fr. Podeſta, von Cöln, hat die Direction eine recht erfreuliche Acquiſition für das Sonbrettenfach gemacht, und wenn das Publicum Frl. Mick (jugendliche Partien), die neben gewinnender Perſönlichkeit auch hübſche Mittel (die freilich noch nicht genügend ausgebildet ſind) beſitzt, nur ungern ſcheiden ſieht, ſo ſind ihm durch das Engagement von Fr. v. Laſio-Doria (jetzt Primadonna in Darmſtadt) und Frl. Remond zwei Sängerinnen in Ausſicht geſtellt, von denen die erſtere als ſehr tüchtig bezeichnet wird, und die letztere von ihrem vorjährigen Gaſtſpiele her hier noch in gutem Andenken ſteht. Die Oper kann, unterſtützt von den vorhandenen Kräften, wenn das zu Erwartende gut einſchlägt und das Chorperſonal die nöthigen Reformen und Erweiterungen erfährt, wohl auf diejenige Höhe gebracht werden, auf der ſie im Stande iſt, die an ſie geſtellten Anforderungen zu befriedigen.

Im Schauſpiel hat über den vorgeführten Novitäten ein eigener Unſtern gewaltet, denn ſie haben bis auf eine, mehr oder weniger nicht angeſprochen. »Otto Bellmann«, eines der ſchlechteſten Machwerke aus der Berliner Kladderadatſch-Fabrik, eine Poſſe, die in den eingeſtreuten Couplets wenig, deſto mehr aber in abgeſtandenen Witzen und Gemeinheiten leiſtet, fiel

gleich beim ersten Mal total durch, „Barfüßele“ und Bauernfeld's „Fata Morgana“ (die den Eindruck macht, als sei des Dichters Muse bankerott geworden) erlebten nur eine Wiederholung, „Columbus“ von H. Schmid, ein Stück dialogisirter Weltgeschichte, in welchem die interessantesten historischen Momente scenisch (und mitunter recht wirksam) aneinandergereiht sind, das ganz unbedeutende „Recept für Neuvermälte“ und Lederer's „Weibliche Studenten“, jedenfalls mit eine der besseren Leistungen der Neuzeit, gelangten bis jetzt 3 Mal zur Aufführung. Kalisch's „Dr. Peschke“ ist in dem Zeitraum von sechs Wochen 7 Mal über die Bretter gegangen (einigemal als Einschub) und verdankt den Erfolg, den er gefunden hat, weniger seinem Autor, als der höchst wirksamen Darstellung der Hauptfigur durch unsern jetzt viel beschäftigten Komiker Wicht.

Von älteren Sachen gab man unter andern: „Monaldeschi“ und „Graf Essex“ (jedes 2 Mal), dann „Donna Diana“, „Uriel Acosta“ und den gänzlich verunglückten „Heinrich IV.“. Ermöglicht wurden sie theilweise durch das Engagement des Hrn. v. Ernest, dessen persönliche Erscheinung, schönes Organ und lebendiger Vortrag jetzt — wohl in Folge ungenügender Vorgänger — mehr anspricht, als dies bei seinem letzten hiesigen Gastspiel der Fall war.

In dem Personal für Schau- und Lustspiel gibt es noch gar manche Lücke auszufüllen, und wenn ich unter ihm diejenigen Namen nennen soll, die im Publicum einen guten Klang haben, so sind es die unserer Bühne schon seit längerer Zeit angehörenden Wicht und Frau (letzteres ein, wenngleich in beschränktem Kreise eben so brauchbares wie beliebtes Mitglied), Frl. Claus (freilich nur in gewissen Partien), dann Hr. Meyer (der jedoch die Untugend hat, den Souffleur über Gebühr in Anspruch zu nehmen) und Hr. Henry. Der Rest gehört mehr oder weniger in die Kategorie des Mittelmäßigen, ja oft noch in eine niedrigere Classe. Wie man hört, sollen wegen einer Soubrette und ersten Liebhaberin, so wie wegen eines ersten Liebhabers Unterhandlungen eingeleitet sein, von denen zu wünschen ist, daß sie von günstigem Erfolge begleitet sein mögen; das ist jedoch noch lange nicht hinreichend. Es ist hier entschieden Mangel an komischen Talenten, doch verlautet bis jetzt noch nichts davon, daß solche im Anzuge wären.

Das Ballet unter Pohl's Leitung entfaltet lobenswerthe Rührigkeit und besitzt in dem Genannten, so wie in dessen Frau, Frl. Vogel und Hrn. Knoll eben so tüchtige, wie allgemein beliebte Mitglieder. Die Ballets: „Eifersucht in der Küche“ und „Arlequin und die Bergnymphe“ fanden bis jetzt jedes 7 Wiederholungen und die eingelegten Tänze stets reichlichen Beifall.

Von Gästen hatten wir kurz vor dem Jahresschluß die hier sehr beliebte hannöver'sche Hofoperusängerin Frl. Geisthardt (sie sang im „Postillon“, „Lustige Weiber“, „Martha“ und „Barbier“), und in diesem Augenblick genießt Breslau das hohe Glück, Fr. Jenny Goldschmidt, geb. Lind, in seiner Mitte zu besitzen. Sie, für welche in ihrer Blüthezeit die schlesische Hauptstadt, trotz ihrer Größe und der für Künstler von Ruf so leicht schwärmenden Einwohnerschaft derselben, so gut wie nicht vorhanden war, läßt sich jetzt, nachdem „die schönen Tage von Aranjuez“ längst schon vorüber sind, bereit finden, für doppelte Eintrittspreise uns den Beweis zu liefern, daß dasjenige, was aus der Epoche des Ruhmes, der zugeworfenen Kränze und der Dollars übrig blieb, in Bezug auf die Technik allerdings noch weit über das hinausragt, was die meisten ihrer Colleginnen, selbst in ihrer besten Zeit, zu bieten vermögen. Fr. Goldschmidt findet bei uns die glänzendste Anerkennung ihrer Kunst, und singt, wie das vorauszusehen war, jedesmal vor einem vollständig besetzten Hause, doch gibt es auch gar Manche, die, wenngleich sie für Kunstleistungen sehr empfänglich sind, sich den gebotenen Genuß dennoch versagt haben. Sie thun es aus Selbstgefühl, weil sie sich in der frühern Zurücksetzung unserer Stadt seitens der schwedischen Nachtigall verletzt fühlen, und zu stolz sind, um mit demjenigen vorlieb zu nehmen, was übrig geblieben ist. Nach meiner Ansicht haben die Leute Recht!

Zu den Gästen, die uns für die nächste Zeit in Aussicht stehen, gehören die Sängerin Fr. Bürde-Ney von Dresden, der Sänger Beck von Wien, ferner die Damen Frieb-Blumauer und Fuhr, so wie Hr. Döring von Berlin und endlich Frl. Goßmann. Die Letztere, welche in der Charwoche erwartet wird, darf sich auf mannigfache Demonstrationen (natürlich im guten Sinne) und Ovationen gefaßt machen, denn die Breslauer haben die „kleine Grille“ noch im besten An-

denken, und wissen es der Direction großen Dank daß sie sie wieder zu sehen bekommen lassen.

Um nichts unerwähnt zu lassen, will ich schließlich noch über den Maskenball berichten, der in den Räumen des Theaters stattfand. Er entsprach seinem Namen wenigstens in sofern, als sich auf ihm verkleidete Menschengestalten sehen ließen, untern andern in Gesellschaft eines Leichenbitters ein Todtengräber, der auf einer über der Brust hängenden großen Tafel die Namen „Barfüßle", „Otto Bellmann" u. s. w. als der Verwesung übergebene Leichen zur Schau trug; sonst aber war er eben so frostig wie das Wetter draußen und von dem Humor, der ausgelassenen Fröhlichkeit, welche derartige Feste im Süden characterisiren, sehr wenig zu spüren.

N. S. Soeben erfahre ich noch, daß unsere Arena Umzug halten, und von jenseits der Oder auch der noblen Schweidnitzer Vorstadt übersiedeln wird. Die Verlegung derselben nach einem der beliebtesten Theile der Stadt ist vielleicht eine gewinnreiche Speculation, bei der nur zu bedauern ist, daß sie auf Geschmack und sittliche Hebung des Publicums und der Kunst einen so nachtheiligen Einfluß ausübt.

Rundschau.

Während man bei uns an der Wien die Aufführung der „Dalila" des Hrn. Octave Feuillet seit einem halben Jahre in Aussicht stellt, ist das Stück nun in der **Berliner Königsstadt** und im **Hamburger Stadttheater** wirklich gegeben worden, und zwar, nach Journalberichten, mit gutem Erfolge. — Nicht uninteressant muß, angesichts der gegenwärtigen Zeitverhältnisse, ein Stück sein, welches unter dem Titel: „Vier verhängnißvolle Tage aus dem Leben Napoleon's" zum Vortheile des Verfassers, Hrn. Regisseurs Ifoard, in **Danzig** gegeben wurde. Jene vier Momente sind: der 16. Sept. 1812, der 27. Nov. 1812, der 14. Juli 1815 und der 5. Mai 1821. Hr. Ifoard selbst gab den Kaiser, Frl. Ledner die Gräfin Walewska, Hr. Kellner den Hudson Lowe. Die Gesammtdarstellung wird gelobt. In **Breslau** wurde vor einiger Zeit Winter's „Opferfest" wieder aufgenommen. Das **Dresdner Hoftheater** wagte einen ähnlichen Versuch mit Weigl's jugendfrischer „Schweizerfamilie," und zwar mit entschiedenem Erfolge. Die Leistungen des Frl. Krall (Emmeline) und des Hrn. Mitterwurzer (Richard) werden als sehr bemerkenswerth gerühmt. Als Jacob versuchte sich nicht ohne Glück ein Hr. Borchers. — Hr. Dettmer, Hr. Marchion und Fr. Kriete vervollständigten das Ensemble dieser gelungenen Vorstellung. Ueber die Leistungen des Frl. Krall/ im Liedervortrage brachte kürzlich die „Leipziger Theaterchronik" einen warm anerkennenden, dabei höchst maßvollen, von jeder Uebertreibung freien Artikel. Fast gleichzeitig bietet die „Leipziger Modezeitung" ihren Lesern Frl. Krall's Porträt, nebst ausführlicher Biographie. — Außer der „Schweizerfamilie" ist in Dresden noch eine gelungene Wiederholung der Gluck'schen „Armida" (mit Fr. Bürde-Ney), im Schauspiel, über welches Hr. Dawison die Regie erhalten haben soll, ein Wolffsohn'sches Schauerdrama „Die Osternacht," dann das Gastspiel des Hrn. Günther aus Magdeburg, in der Posse ein neues Kind der Räder'schen Muse zu erwähnen. Emil Devrient ist, nach allzu kurzer Anwesenheit, wieder auf Gastreisen gegangen. — Fr. Goldschmidt-Lind, welche seit mehreren Jahren Dresden bewohnt, und sich seit vorigem Herbste allmälig wieder der Oeffentlichkeit zuwendet, hat nun, und zwar zum ersten Male in **Prag** ein Concert gegeben. Die Prager Blätter bringen enthusiastische Kritiken über die Leistungen der großen Meisterin. — Hr. Liszt soll demnächst nach Prag kommen, um einige seiner Werke zu dirigiren. — Gelegentlich einer Anwesenheit R. Wagner's in **Paris** ist von der Aufführung des „Tannhäusers" an der großen Oper die Rede gewesen. Wir sind nicht abgeneigt zu glauben, daß Hr. Wagner über kurz oder lang, sei es mit dem genannten, sei es mit einem neuen Werke in Paris auftreten werde. — Ein neues, anonymes Drama, in welchem der Papst Hildebrand die Hauptrolle spielt, und von Hrn. Görner dargestellt wurde, ist in Hamburg total durchgefallen. — R. Genee's Oper: „Der Geiger aus Tirol" ist in **Salzburg** mit Erfolg gegeben worden. Frl. Holland's Leistung wird als befriedigend gerühmt.

Theatralische Novitäten.

(Vom 25. Jänner bis 24. Februar.)

Deutsche Originalstücke. — „Die Osternacht", Sch. in 5. A. von Wolffsohn (Dresden). — „Anna von Walseck", Tr. in 4 Acten von Griepenkerl (Braunschweig). — „Der Wahrspruch", Sch. in 5 Acten von Auerbach (Stettin). — „Hildebrand", Tr. in 5 A. anonym (Hamburg, Stadttheater). — „Unser General York", Sch. in 5 A. von . . . . . (Königsberg). — „Der blasse Zeuge", Rom. tom. Märchen in 3 A. von Ludwig Carl (Wien, Josefstadt). *)

Französische Stücke. — „La jeunesse", L. in 5 A. und in Versen von E. Augier (Odéon). — „La morsequo-

*) Den „Cato von Eisen" konnten wir wegen der Grundidee von Gorostiza in das Verzeichniß der deutschen Originalstücke nicht aufnehmen.

Sch. in 5 A. von Hugelmann (Porte-Saint-Martin). — „La classe aux biches“, Vaud. in 1 A. von Clairville und Lambert-Thiboust. — „Une soirée périlleuse“, Vaud. in 1 A. von Marc-Michel und Choler. — „Je croque ma tante“, Vaud. in 1 A. von Marc-Michel und Labiche. — „Marcassin“, Vaud. in 2 A. von Clairville und Dumoustier (Palais-royal).

Französische Opern. — „Les désespérés“, Kom. Op. in 1 A. von Bazin, Text von De Leuven und Moinaux (Opéra comique).

Neu erschienene Musikalien. *)

Carl Reinthaler. „Jephta und seine Tochter.“ Oratorium. Clavierauszug mit Singstimmen. Leipzig. Breitkopf und Härtel. Dieses Werk bietet zwar nicht hervorstehend Bedeutendes, verräth aber tüchtige Studien und einen feingebildeten musikalischen Sinn.

Carl Debrois van Bruyk. Zwei vierhändige Märsche. Op. 10. Leipzig. Kistner. Nr. 1 ist nicht bedeutend. Dagegen befriedigt Nr. 2 (Ungarischer Marsch), abgesehen von der nationalen Eigenthümlichkeit, durch ungezwungene und kräftige Einführung der Gegensätze (Eintritt des Motivs in A-dur, nach Des-dur und Cis-moll), durch den gelungenen Claviersatz und die wirksamen Verdoppelungen gegen den Baß hinab, wie auch durch die abgerundete Haltung des Ganzen.

Eduard Bernsdorf. Sonate. Op. 16. Leipzig. Kistner. Frei von Gemeinplätzen und ein höheres Streben offenbarend. Besonders lebendig und frisch der erste Satz.

Cornelius Gurlitt. Sonate. Op. 20. Leipzig. Breitkopf und Härtel. Die Arbeit eines tüchtigen Musikers, aber nichts Originelles; — starke Reminiscenzen.

Theodor Gouvy. Symphonie in C-dur. Op. 20. Vierhändiges Arrangement vom Componisten selbst. Leipzig. Kistner. — Ernstes Streben, Vermeiden alles Gewöhnlichen und Gemeinen, hübsch erfundene Melodien, anziehende Durchführung, so weit es sich nach dem Clavierauszuge urtheilen läßt, ein interessantes Werk.

Josef Dessauer. Sechs Gesänge. Op. 61. Wien. Spina. — Leichte anspruchslose Melodie in leichter, natürlicher Form. Besonders anempfehlenswerth scheinen uns Nr. 5. „Des Mondes Silber“ für Alt und Nr. 3 „Vorüber“ (für Mezzosopran).

---

*) Unter dieser Rubrik soll künftig auf neue Erscheinungen würdigen, empfehlenswerthen Inhaltes kurz hingewiesen werden. — Die uns zur Besprechung eingesandten Werke werden, wie früher, so fern sie dazu Anlaß bieten, unter der Rubrik: „Musikalische Werke“ eingehend besprochen. A. d. R.

Theater-Bericht.

(Februar.)

Burgtheater.

Endliches Aufleben. — Die Schauspieler. — „Cato von Eisen“. — „Heinrich der Löwe“.

Repertoir. Wie viel mit der Auffrischung des Repertoirs durch Novitäten gewonnen wird, davon konnte man sich im verflossenen Monate überzeugen. Zwei größere Novitäten, von nicht geringer Bedeutung, dazu noch einige recht belebte Vorstellungen älterer Werke, — und schnell verwandelt sich die Farbe aschgrauer Bekümmerniß in das Roseuroth der Befriedigung, und gern ist man bereit das monatlange Harren nachsichtsvoll zu vergessen und für das nunmehr gebotene Gute sogar die üblichen Carnevalvorstellungen — „Pagenstreiche“, „Von Sieben die Häßlichste“ — mit in den Kauf zu nehmen, — besonders da in erstgenanntem Stücke die hochkomische Leistung des Hrn. La Roche für manches Andere entschädigt.

Fr. Gabillon. Bevor wir zu den Hauptereignissen des letzten Zeitraumes gelangen, bemerken wir in Kürze, daß Fr. Gabillon sich in der am 2. stattgehabten Vorstellung der „Maria Stuart“ auf das Rühmlichste ausgezeichnet hat, und gegen frühere Darstellungen eben dieser Rolle höchst erfreuliche Fortschritte bemerkbar wurden. Nichts kann dem gewissenhaften Berichterstatter angenehmer sein, keine Aufgabe erfüllt er so gern, als die pflichtschuldige Würdigung eines so regen Strebens.

Hervorragende Leistungen. Bei den Wiederholungen bekannter Repertoirstücke ist der Spieleifer sämmtlicher Mitglieder und die befriedigende Mitwirkung der Mehrzahl dankbar anzuerkennen. Besonders hervorzuheben sind: In den „Bekenntnissen“: Hr. Fichtner, Frl. Boßler, Hr. Arnsburg, in der „Stuart“: Hr. Anschütz, — in der „Reise nach der Stadt“: Fr. Haizinger, die HH. Anschütz und La Roche, im „Schmuckkästchen“: Hr. Fichtner und Fr. Haizinger (sehr gut unterstützt durch Fr. Gabillon und Hrn. Franz Kierschner), in den „Journalisten“: die HH. Fichtner, Arnsburg, Meixner, La Roche (Frl. Boßler war heiser und verdient die wärmste Anerkennung für ihren Spieleifer, welchen die Direction aber unter solchen Umständen nicht in Anspruch nehmen sollte: eine gute Direction schont die Künstler). Ueber manche andere verdienstliche Leistung werden wir gelegentlich das Nöthige nachholen, wie es zu unserer Aufgabe gehört. Nicht über Alles

Neubesetzungen. und Jedes kann sogleich berichtet werden. So sind in den letzten Monaten außer den von uns im vorigen Hefte erwähnten, noch mehrere andere wichtige Neubesetzungen vorgekommen, deren Besprechung wir späteren Gelegenheiten aufsparen müssen, — z. B. „Richard III.“: Hr. Löwe als König Eduard, „Fechter von Ravenna“: Hr. Anschütz als Glabrio, und noch einige minder wichtige Veränderungen größtentheils in den früher von Lußberger und Lukas gespielten Rollen.

Neues Lustspiel.

Nun zu dem wichtigsten Ereigniß des Monats, zur Aufführung des neuen Lustspiels „Cato von Eisen“, — welches, Dank seinem anregenden Inhalt und der im Ganzen wie in vielem Einzelnen meisterhaften Darstellung bereits ein beliebtes Repertoirstück geworden ist. Wie viel dabei der Grundidee von Gorostiza, wie viel dem ungenannten Bearbeiter oder den Bearbeitern zuzurechnen ist, vermögen wir nicht zu entscheiden. Jedenfalls ist jene Grundidee — der Character der Hauptfigur — eine originelle, den Geist des Zuhörers anregende, daher auch von den blos unterhaltenden moderuen Lustspielstoffen sehr verschiedene. Die Durchführung und Ausarbeitung verräth Geist und scenische Gewandtheit, der Dialog ist klar, fließend, leicht, hie und da vielleicht etwas zu derb. Die handelnden Personen sind alle scenisch wirksam hingestellt, doch größtentheils (und nicht immer passend) als Staffagefiguren verwendet, — Character haben eigentlich nur Cato und Sieglinde. Dem Stücke, als Ganzem, kann weder ein tiefer innerer Gehalt, noch ein bewegtes äußeres Leben abgesprochen werden. Die Darstellung war im Darstellung.
Ensemble von musterhafter Genauigkeit. Im Einzelnen sind Hr Fichtner und Frl. Boßler zu nennen. Der eminenten Kunstschöpfung des Erstgenannten ist an der Spitze dieses Heftes ein besonderer Aufsatz gewidmet. Frl. Boßler stand dem Meister würdig zur Seite. Mit feinem Verständnisse ihre Aufgabe erfassend, wußte sie das reiche Gemüthsleben Sieglindens mit den einfachsten Mitteln zur Anschauung zu bringen. Es liegt in ihrem Spiele etwas so Sicheres, so rührend Einfaches, mit den gesunden Traditionen des Burgtheaters so wohl zusammenstimmendes, daß man sich nicht wundern darf, wenn unser Publicum Frl. Boßler als ein Kind des Hauses betrachtet und behandelt. — Mit Frl. Goßmann schien man im Allgemeinen weniger zufrieden zu sein als sonst. Wir glauben die etwas leichtfertige Färbung, welche der Verfasser oder Bearbeiter dieser Bertha verliehen hat, trage die meiste Schuld daran. Die Erzählung von dem „Konversiren der beiden Gliedmaßen“ ist etwas gewagt und der Schluß des zweiten Aktes eben auch nur ein Theatercoup. Schlimm genug, wenn derlei Sächelchen gar noch eigens für Frl. Goßmann „berechnet“ werden. Dafür wird sich das talentvolle Mädchen bedanken. Auch Hr. Beckmann hat keine Ursache mit dem Verfasser zufrieden zu sein; dieser Freiherr ist ein wahres Chamäleon: zuerst ein Pedant, dann ein gutmüthiger Polterer, endlich ein furchtsamer Hase, — zuerst fein komisch, dann derb, endlich ganz chargirt. Da nun Hr. Beckmann nichts thut, um diese Gegensätze in ein Gesammtbild zu verschmelzen und nur darauf bedacht ist die bereits hinreichend scharf markirte komische Wirkung der Situationen noch zu steigern, so treten die hier vom Verfasser begangenen Fehler um so greller hervor. Die übrigen hervortretenden Rollen werden durch die HH. Baumeister, Förster und Franz mit vielem Eifer und richtiger Färbung gespielt, und auch die Nebenpersonen wirken mit Lust und Lieb mit. Nur eine Frage noch: Wo bleiben die gelben Kamaschen? warum, da einmal davon die Rede ist, zieht sie Hr. Schmid nicht an?

Eine kleine Novität

An einem Abende mit dem „Cato“ wurde das, wie wir hören bereits 1852 angenommene, seither siegengebliebene, vom Carltheater hier bekannte Stückchen „der 30. November“ als Novität gebracht. — Das Ding ist eine ganz unbedeutende dramatisirte Anekdote, welche damals im Carltheater, mit Hrn. Schwarz in der Titelrolle, unwiderstehlich komisch wirkte. Hr. Arnsburg hätte hier wahrscheinlich dieselbe Wirkung erzielt. Allein die Direction glaubte die Titelrolle Hrn. Meixner anvertrauen zu müssen, dessen Characterisirungstalent in komischen Episoden wir stets anerkannt haben, der aber hier nicht glücklich war. Der arme Hauslehrer muß viel anspruchslosser gespielt werden, — die Situation, in welcher er Besetzungsfehler.
sich befindet, muß ihn komisch erscheinen lassen. Hr. Meixner war zu absichtsvoll komisch, er betonte die sich wiederholenden Anspielungen auf den „letzten des Monats“ so stark, daß es unglaublich schien, wie ihn die Dame nicht verstehen konnte. Alle Wirkung, deren das Stück überhaupt fähig ist, wurde also durch diese Besetzung zu nichte gemacht. Von den Mitspielenden ist nichts Anderes zu sagen, als daß die Zutheilung einer solchen Rolle an Fr. Peche, — welche, wie wir oft bewiesen haben, zum Nutzen des Instituts beschäftigt werden sollte und könnte, — eine Ungerechtigkeit mehr war, welche man dieser Künstlerin angethan.

Neubesetzungen. In „Rosenmüller und Finke“ ist die schon früher vorgenommene Besetzung des militärischen Theodor durch Hrn. Sonnenthal, der Ulrike durch Frl. Goßmann, der Rosamunde durch Frl. Voßler ganz entsprechend. Den Friedenberg spielt nun Hr. Beckmann in sehr verdienstlicher Weise, wenngleich die schärfer und dabei doch feiner markirte Leistung Lußberger's unvergessen bleibt. Die Rolle des Sturm hatte an Hrn. Stein keinen dafür befähigten Darsteller gefunden. Es fehlte das militärische Wesen und der Humor, — unter Hrn. Stein's Händen schrumpfte die Rolle zu völliger Bedeutungslosigkeit zusammen. Unpassend war auch die Besetzung der Ernestine durch Fr. Kierschner, welche viel zu stattlich aussieht, um das einfach bescheidene Mädchen repräsentiren zu können. — Noch sind die bekannten meisterhaften Leistungen der HH. La Roche, Meixner und Fichtner mit stets gleicher Bewunderung zu erwähnen.

Heinrich der Löwe. Am 26. für die Wohlthätigkeitsanstalten, zum ersten Male: „Heinrich der Löwe“, Schauspiel in 5 Acten von Nißl. — Der gewählte Stoff brachte von vorneherein mannigfache Schwierigkeiten mit sich, darunter hauptsächlich die moralisch gleichberechtigte Stellung zweier Hauptgestalten, welche sich gegenseitig abwechselnd in den Schatten stellen (wie im „Ottokar“), die wechselseitigen Demüthigungen Beider, endlich den Mangel an einer passenden, in der Geschichte wurzelnden Schlußkatastrophe. Hr. Nißl hat diese Schwierigkeiten nicht vollständig überwunden, aber er ist ihnen auch nicht unterlegen. „Heinrich der Löwe“ ist kein Stück von zündender Wirkungskraft, wohl aber eine von ernstem Fleiße getragene, gehaltvolle Arbeit, welche die von dem „Wohlthäter“ erregten Hoffnungen rechtfertigt, und noch Bedeutenderes erwarten läßt. — Durch den nahen Schluß dieses Heftes gedrängt, müssen wir uns mit diesen Andeutungen und mit einem herzlichen Glückwunsch an den Dichter begnügen.

Darstellung. Auch über die Darstellung müssen wir uns kürzer fassen, als es der Gegenstand eigentlich verlangte. Wir wollen daher blos ihrer Lichtseiten erwähnen. In dieser Beziehung müssen die HH. J. Wagner (Heinrich) und Gabillon (Barbarossa) obenan genannt werden. Beiden gelangen die Momente höchster Erregung am besten, — so Hrn. Gabillon die Ensemblescenen des zweiten und des vierten Actes, — Hrn. Wagner die schöne Uebergangsnüance in seiner Rede an den Kaiser im vierten Acte und die Schlußrede des Stückes. — Frl. Schäffer spielte die schwierige Scene im Walde mit leidenschaftlichem Schwunge. Hr. La Roche wirkte mit zweckmäßiger Zurückhaltung. Eben so Fr. Hebbel. Hr. Anschütz brachte die Momente der Rührung bestens zur Geltung; doch wäre es besser gewesen, die Gefälligkeit des würdigen Meisters nicht in Anspruch zu nehmen, ihn nicht mit einer Aufgabe zu ermüden, welche für ihn nicht paßt und etwa an Hrn. Frantz einen wirksamen Vertreter gefunden hätte, — was ja noch versucht werden könnte. Das Stück war sorgsam ausgestattet, die Costüme sämmtlicher Herren, selbst der Statisten, waren neu, geschmackvoll und passend zusammengestellt, das Zusammenspiel ohne Störung, — der Beifall stellenweise recht warm.

Am 28. nach einer Wiederholung des „Cato“, der jetzt nach Möglichkeit ausgepreßt und abgehetzt wird, — die „schöne Müllerin“ mit neuer Besetzung dreier Rollen durch Frl. Graffenberg, Fr. Kierschner und Hrn. Rettich, welche ganz leidlich durchkamen. Hr. Meixner war sehr wirksam, — er chargirte den Müllerburschen zum großen Jubel des Sonntagspublicums.

Operntheater.

Einzel- und Gesammtleistungen. — Debüt. — Gastspiel. — Novität.

Wiederholungen. Bis zum Carnevalsende bestand das Repertoir aus Wiederholungen, welche nur zu sehr zur Wie-
Die Solisten. derholung mancher oft geäußerter Rüge Anlaß geben. Die vorzüglichen Kräfte, über welche die Direction verfügt, leisten nach Maßgabe ihrer Begabung und ihrer momentanen Disposition oft Gutes, zuweilen Vortreffliches, überhaupt zeigen sämmtliche Gesangssolisten in der Erfüllung ihrer künstlerischen Obliegen-

heiten den rühmlichsten Eifer, der nicht erst durch das Alternirsystem angespornt zu werden brauchte. Leider läßt sich weder dem Chor- noch dem Orchesterpersonale gleich Rühmliches nachsagen. Beide Körperschaften können, wenn sie wollen, Treffliches leisten, — allein meistentheils fehlt die Aufmerksamkeit, der Eifer, das ernstliche Angreifen der Sache. Bei einer Balletvorstellung, der wir nicht beigewohnt, soll im Orchester gänzlich umgeworfen worden sein, so daß die betreffende Nummer einen eben so unerwarteten als gewaltsamen Abschluß erhalten mußte. Daß übrigens, auch ohne Umwerfen, den meisten Orchesterleistungen die haarscharfe Präcision, die Feinheit der Schattirung, die eifrige Mitwirkung jedes Einzelnen und dem Ganzen ein energischer, seiner Aufgaben bewußter Orchesterdirector (an der ersten Violine) noch immer fehlt, daß der Chor ungefähr dieselben Eigenschaften vermissen läßt und ebenfalls, wie seine streichenden und blasenden Collegen, zu allerlei störenden Späßen weit mehr Neigung zeigt als zur gewissenhaften Erfüllung seiner Schuldigkeit, — das haben wir auch im verflossenen Monate, wie schon oft, mit eigenen Augen bemerken können. Zur genaueren Würdigung der letztgenannten Körperschaft muß noch hinzugefügt werden, daß schon die wenig bestechende äußere Erscheinung der einzelnen Mitglieder eben so störend einwirkt, als die dramatische Theilnahmslosigkeit, welche sie in den meisten Wiederholungen älterer Opern an den Tag legen. An dem guten Willen und den schätzenswerthen Eigenschaften der Herren Dirigenten zweifeln wir keineswegs. Mit Bedauern sehen wir aber ihre Ohnmacht gegenüber den eingerissenen Mißbräuchen und Ausschreitungen jeglicher Art. Chor und Orchester.

Die im Ganzen höchst matte Aufführung der »Zauberflöte« (am 7.) brachte in der Rolle der Königin eine Debütantin, Frl. Weyringer, welche die eben so bizarren als schwierigen Coloraturstellen gut eingeübt hatte und mit ganz dünner aber reiner Stimme bewältigte. Ueber die Bedeutung dieser Dame als Sängerin ein Urtheil abzugeben, dazu dürfte dieses erste Debüt kaum geeignet sein. Wir warten bis nun vergebens auf ein zweites. — Von den bekannten Darstellern der Hauptpartien haben wir die ausdrucksrichtige Leistung des Frl. Tietjens als Pamina mit besonderem Lobe zu erwähnen, dann Hrn. Mayerhofer, der den Papageno wie immer sehr launig spielte und diesmal in gesanglicher Beziehung (im Ansatz und leichtern Gebrauche der Stimme) wesentliche Fortschritte bekundete. Der Tamino des Hrn. Ander zeichnete sich, wie stets, durch dramatisches Feuer, überströmendes Gefühl, großen Aufwand an Pathos und unrichtiges Portamento (Hinaufschleifen der Töne, wo es nicht hingehört) aus. Die HH. Dragler (Sarastro) und Schmid (Sprecher) waren an jenem Abend nicht glücklich disponirt. Von den drei Damen, deren Aufgabe allerdings durch die unbarmherzig schnellen Tempi des Hrn. Esser wesentlich erschwert wird, war die Mittelstimme durch Frl. Weiß am besten vertreten; die zwei andern (Frls. Zotschek und Tobisch) zwar rein, aber schwach. Die drei Genien singen ebenfalls correct, doch klingt die Sopranstimme nichts weniger als angenehm und ist die Erscheinung der drei Sängerinnen gar zu wenig genienhaft. Frl. Hoffmann (Papagena), Hr. Campe (Monostatos) und die zwei Priester (HH. Koch und Reinhold) genügen. — Die neue Feuerdecoration (in so fern sie neu ist) läßt weder das Feuer noch das liebende Paar deutlich genug erblicken. »Zauberflöte«. Frl. Weyringer

Die übrige Besetzung.

Auch »Lucia« (am 11.) zeigt uns eine neue Decoration (wenigstens uns neu, da wir die Oper schon lange nicht gesehen hatten), nämlich in der Schlußscene statt des Friedhofes ein effectvoll gemaltes erleuchtetes Schloß im Hintergrunde. Als Edgard gastirte Hr. Steger und bewies, daß er in dramatischer Hinsicht bedeutende Fortschritte gemacht. Die Aussprache war fast durchaus rein, die dramatische Auffassung und Durchführung feurig und von richtigem Verständnisse der Aufgabe zeigend; das »Maledetto« nicht blos äußerlich kräftig, sondern mit innerer Empfindung gegeben. In rein gesanglicher Hinsicht machte sich, wie immer, die staunenerregende Beherrschung des Stimmmaterials geltend, nämlich die Leichtigkeit im Ansetzen, Schwellen, Abnehmen, Abstufen und Moduliren, — nur klangen die Töne, zwar stark und leicht (d. h. ohne Anstrengung), doch zu grell, nicht weich, nicht abgerundet genug, und der Gesangsausdruck war, für unser Gefühl, ebenfalls zu grell, zu rasch wechselnd zwischen Forte und Piano, nicht ruhig, nicht gleichmäßig genug. — Hr. Beck spielt und singt den Asthon, mit Ausnahme eines einzigen Moments, gut. Namentlich »Lucia«.

gelang ihm diesmal die Arie. Jene Ausnahme bezieht sich auf das Allegro des Duetts: »Wirst die Hand du ihm nicht geben«, — welches in Ton und Ausdruck übertrieben war und demgemäß allerdings rasend applaudirt wurde. — Frl. Wildauer entspricht äußerlich so wenig dem Bilde, welches man geneigt ist, sich von der unglücklichen »Braut von Lammermoor« zu entwerfen, außerdem ist ihr Spiel und dramatischer Gesangsausdruck, sobald sich ihre Rolle über das leichte heitere Singspiel erhebt, von so geringer Bedeutsamkeit, daß nur eine Gesangsleistung von außergewöhnlicher Virtuosität für solche Mängel einen Theil des Publicums zu entschädigen vermöchte. Leider ist dies aber hier nicht der Fall. Frl. Wildauer singt Einiges mit gutem, natürlichem Ausdruck, — aber auch Manches, wahrscheinlich in Folge der Stimmabnahme, mit sonst an dieser Künstlerin nicht bemerktem, outrirtem Ausdrucke und mit Beigabe nicht geschmackvoller Verzierungen. — Hr. Schmid singt den friedestiftenden Erzieher und Unglücksboten gut. Doch dächten wir wäre eine Besetzung durch Hrn. Mayerhofer weit passender. Das Ensemble bot nichts Neues, als noch ein paar »Striche« mehr in der Partitur.

Die Stumme.

In Auber's »Stummen« ist Hrn. Steger's kraftvolle, in dramatischer Hinsicht durchaus lobenswerthe Leistung bekannt. In musikalischer Hinsicht gelingt das »Lebewohl« am Schluß des vierten Actes am besten. Dem Schlummerliede, dessen Kürzung wir nicht billigen können, fehlte die innere Wärme des Ausdruckes. — Frl. Hoffmann singt die Prinzessin recht rein. Ebenso Hr. Walter den Prinzen. Erstere sollte nur aufmerksam gemacht werden, daß eine Fliehende, Verfolgte schwerlich so nett toilettirt und frisirt, und wenigstens sicher nicht mit Glacé-Handschuhen in Masaniellos Hütte erscheinen werde. Einen wahrhaft

Frl. Ricci

peinlichen Eindruck machte uns die Leistung des Frl. Ricci in der Titelrolle. Daß dieser begabten Tänzerin kein beredtes Mienenspiel und kein bezeichnender Geberdenausdruck zu Gebote steht, daran ist zum Theil die gegenwärtige Organisation des Balletwesens Schuld, da der Uebung der Mimik zu wenig Spielraum gelassen wird. Was aber mit unnachsichtlichem Tadel gerügt werden muß, weil es der allerersten Verpflichtung jedes Theatermitgliedes widerspricht, das ist die Gleichgiltigkeit, der gänzliche Mangel an Fleiß und an Ernst in der Durchführung der anvertrauten Aufgabe. Kaum hat Frl. Ricci eine Scene zu Ende gespielt und der vorgeschriebenen Verzweiflung den conventionellen Ausdruck verliehen, so denkt sie schon an etwas Anderes, vergißt ihre Rolle, lächelt huldvoll ins Parterre hinunter, oder plaudert mit den Choristinnen. Diese »Stumme« spricht! Ist denn kein Director da, welcher einen solchen Unfug bemerken und die wichtige Rolle sofort andern Händen anvertrauen könnte?! Die nächst beste Balletschülerin würde mit einigem Unterricht und gutem Willen Genügenderes leisten.

Gastspiel des

Als Prinz-Regent im »Nachtlager« eröffnete Hr. Hardtmuth, ein Wiener, der jetzt aus Braun-

rn. Hardtmuth.

schweig zu uns zurückkehrt, sein auf Engagement abzielendes Gastspiel. Die Leistung des Gastes verdiente und fand die freundlichste Aufnahme und hat allen Anspruch auf eingehende Beurtheilung. Hr. Hardtmuth ist im Besitze einer angenehmen, modulationsfähigen Stimme, welche er recht gut zu behandeln versteht. Sein Vortrag ist zugleich natürlich und ausdrucksvoll, zwei Eigenschaften, die man selten vereint antrifft; — man merkt sogleich, daß der Sänger in guter Schule, nach gesunden Grundsätzen gebildet ist, denn er forcirt nicht, und opfert nicht die Schönheit des Tons dem dramatischen Ausdrucke. Am wenigsten fanden wir uns durch »Ein Schütz bin ich« und »Erschien mir doch das liebe Bild« befriedigt. Ersteres war uns zu gedehnt im Tempo, zu sentimental im Ausdrucke. Das zweite, welches den wunderbar poetischen Schlußsatz der großen Arie bildet, trug die Spuren vorhergegangener Ermüdung an sich, und war außerdem bei den Worten »du süßes Kind« durch das Athmen mitten im Worte »süßes« gestört. Im Uebrigen wurde sowohl diese Arie, als das Duett im ersten Acte sehr gut vorgetragen. Noch mehr befriedigten uns die Recitative, welche Hr. Hardtmuth, unterstützt durch eine natürliche und verständliche Aussprache, durchaus mit jener dramatischen Wahrheit und tonlichen Leichtigkeit behandelt, die man an den meisten Sängern der Gegenwart vermißt. Im Spiele zeigt Hr. Hardtmuth, dem eine schöne Gestalt und die Natürlichkeit des Benehmens, der Bewegungen, trotz der erklärlichen Befangenheit, wohl zu Statten kommt, ein ganz hübsches,

fein nüancirendes Talent. Er nahm den Character des prinzlichen Jägers doch etwas leichter und heiterer, als man es sonst zu thun pflegt. Alles in Allem genommen macht Hr. Hardtmuth ganz entschieden den allzu seltenen, wohlthuenden Eindruck einer echt künstlerischen Individualität.

Die Mitwirkenden.

Frl. Meyer's Gabriele ist eine in der Gesammtauffassung des Characters wie in vielen gelungenen Einzelheiten sehr ansprechende Leistung. In diesen letzteren zählen wir diesmal die geschmackvolle Anwendung des Piano, das schöne, freie Anschlagen der hohen Töne. Möchte doch Frl. Meyer auf die Schönheit, Rundung und Weichheit des Tones an und für sich stets Bedacht nehmen, und eine allenthalben gleich deutliche Aussprache damit verbinden. Frl. Meyer ist eine Künstlerin von so regem und so feinem Auffassungsvermögen, daß an ihren Leistungen nur in technischer Hinsicht einige Unvollkommenheiten bemerkbar werden, deren Beseitigung ganz gut möglich ist, sobald die Künstlerin mit sich selbst darüber im Klaren sein und sich von der Leidenschaft, mit welcher sie jede ihrer Aufgaben erfaßt, nicht so sehr hinreißen lassen wird. — Hr. Walter, dem der Gomez etwas zu tief liegt, singt alle zarten, weichen Stellen mit angenehmer Stimme und entsprechendem Ausdrucke, — die kräftigeren hingegen mit gepreßtem Ansatze, der einen dumpfen, hohlen Ton erzeugt. Die HH. Lay, Liebisch und Koch führten die Nebenpartien ganz tüchtig durch, Chor und Orchester hielten sich gut.

Neue Oper.

Am 20. kam, als erste unter Hrn. Eckert's Leitung gewählte Novität, Halevy's „Königin von Cypern“ zur Aufführung. Wir können uns weder principiell noch im speciellen Falle mit dieser Wahl einverstanden erklären. Die fünfactigen Effectopern der Pariser Académie impériale, mit ihren Unwahrscheinlichkeiten, ihren Uebertreibungen in scenischer, ihrem falschen Pathos und hohlen Spectakel in musikalischer Hinsicht, sind keine gesunde Kost für unser Operuhaus. Weder das Publicum noch die Sänger können dabei profitiren. Wenn aber einige Erzeugnisse dieser Gattung, z. B. „Robert“, „Die Hugenotten“, auch allenfalls Halevy's „Jüdin“, als glänzende Ausnahmen willkommen zu heißen sind, so gibt es deren eben nicht viel, und die „Cypernkönigin“ kann schwerlich dazu gezählt werden. Hübsche Einzelnheiten, im eigenthümlichen, aber stereotypen Halevy'schen Romanzenton, finden sich allerdings darin vor, allein zu einem großartigen, oder überhaupt lebensvollen dramatischen Ausdruck hat es der Componist hier nicht gebracht. Spricht nun auch der Erfolg im Augenblicke gegen diese Ansicht, so kann uns dies principiell nicht davon abbringen. Die Hauptrollen wurden durch die HH. Auder, Beck und Fr. Gsillag mit allem Aufwand an Stimme und dramatischem Ausdruck, über den sie verfügen, daher auch ganz lobenswerth durchgeführt. Von hervorragender Bedeutung hinsichtlich des gesanglichen Vortrages waren Hrn. Beck's Cantilenen im dritten und fünften Acte. In einer weder leichten noch dankbaren Partie machte sich Hr. Liebisch durch klangvolle Stimme und correcten Vortrag bemerkbar. Durch öftere und bessere Beschäftigung dieses Sängers, zu welcher wir schon längst gerathen haben, würde sich auch sein Spiel lebendiger gestalten. Hr. Schmid gab seinen Part correct, versäumte es aber den Moment hervorzuheben, wo nicht so sehr die Drohungen des venetianischen Abgesandten, als vielmehr die Aussicht auf ein Königsdiadem für seine Nichte seine Entschlüsse verändert. Die Oper ging, unter Hrn. Proch's Leitung, gut zusammen. Von den neuen Decorationen ist die des vierten Actes (von Hrn. Lehmann) als besonders gelungen hervorzuheben. Die Costüme waren, — ausgenommen das der Fr. Gsillag und des Balletcorps, — geschmacklos in der Wahl und Zusammenstellung der Farben. Bei den vorkommenden Tänzen zeichneten sich Hr. Frappart und Frl. Ricci bestens aus.

Aufführung.

Vorstadttheater.

Josefstadt: Novität. — **Carltheater**: Neue Possen und alte Pantomime. „Lumpaci". Fr. Kistori. — **Wieden**: „Le fils naturel", „Der Faschingsteufel". „Die Mozart-Geige".

Wiederholungen. Novität.

In der **Josefstadt** wurde der Rest des Faschings mit den Wiederholungen des „Wiener Dienstboten" und einigen Opernvorstellungen ausgefüllt. — Am 18. bei vollständig gefülltem Hause, zum ersten Male: „Der blasse Zeuge oder die Rosenelfen", rom. kom. Märchen in 3 A. von Ludwig Carl, Musik von Stolz, Tänze von Kiliany, Decorationen von Räbinger, Costüme von Kraupa, in Scene gesetzt vom Oberregisseur Forst.

Der Kern dieses Märchens ist eine geheimnißvolle Mordgeschichte, welche eigentlich ganz prosaisch und alltäglich zugegangen, wovon nur die Entdeckung des Mörders in das Gebiet der Geister — hier die Rosenelfen genannt — verlegt ist, und so das Märchenhafte bildet. Dahin gelangt man durch Verwicklungen, welche leider meistens auf sehr unwahrscheinliche Art herbeigeführt und gelöst werden und oft nur da sind, um zu einer sogenannten Ausstattung (einige neue Decorationen und ganz gewöhnliche Tänze) Veranlassung zu geben. Auch der Dialog weist keine besonderen Vorzüge auf. Am meisten gefiel ein Couplet, welches nicht unwirksam pointirt ist.

Darstellung.

Gespielt wurde von Allen nach bestmöglichster Leistungsfähigkeit, nur muß Hr. Ed. Weiß nichts mit der Tragik und Hr. Jg. Weiß nichts mit der Liebe zu thun haben, dies liegt außerhalb deren Darstellungsbereiches. Uebrigens erregte Hr. Jg. Weiß durch seine trockene Vortragsweise und Komik, gut wiedergegebene Couplets und besonders als stutzenhafter Pariser sehr viel Heiterkeit und Lachlust. Die gesundeste Figur war Fr. Alliani als österreichische Gastwirthin in Paris. Hr. Mejo als ihr Mann — Norddeutscher — als Pariser etwas versoffener Gastwirth, trug etwas zu stark auf. — Frl. Wetzel als Nymphylon sprach ihren melodramatischen Text recht verständlich und ziemlich correct. — Die Pariser Wirthshausscene zwischen deutschen und französischen Arbeitern ist ein erheiterndes Intermezzo und wurde gut aus- und das versöhnende Princip zwischen Deutschen und Franzosen sehr befriedigend herbeigeführt. Die Musik — obgleich nicht ganz frei von bekannten, namentlich Mendelssohn'schen Anklängen — ist auch angenehm melodienreich und der Tendenz der Handlung gut angepaßt. Auch der Chor der Arbeiter ist recht hübsch, nur hat sich hierbei der Componist eine leicht auszuführende characterisirende Pointe entgehen lassen, nämlich der Gesang der Deutschen allein müßte weit schöner und harmoniereicher sein, als der der Franzosen allein; denn die Franzosen gewöhnlich verstehen gar nicht harmonisch zu singen, sondern singen immer unisono. Ueberhaupt singt der Franzose blos, um damit etwas zu sagen, während der Deutsche fast immer nur Textworte sagt, um damit eine Melodie zu singen. Im Gesammtchore muß sich dann allerdings der Gesang beider Parteien harmonisch verschmelzen. — Tänze und sonstige Arrangements nebst der effectvollen Schlußdecoration sind alle den Umständen angemessen recht lobenswerth. — Das Ganze entspricht fast allen Ansprüchen, welche man an eine solche Bühne stellen kann und sind alle darstellenden Register — als Tragik, Komik, Gesang, Tanz, Natürlichkeit und Feerie nebst Malerei — derartig gezogen, daß am Ende wohl jeder Zuschauende seine befriedigende Rechnung finden muß. — An vielem Beifalle und mehrfachen Hervorrufungen — inclusive des Verfassers — in und nach den Acten, fehlte es natürlich auch nicht und wird die Direction für ihre Bestrebungen und gemachten Aufwand in zahlreich besuchten vielen Wiederholungen wohl ihren besten Lohn finden.

Musik. Ausstattung. Erfolg.

Novitäten.

Das **Carltheater** brachte am 5., zum Benefice der Balletmeisterin Frl. Oxinger, zwei Novitäten und eine Reprise. „Kling, kling," war unter dem Titel: „Il campanello dello speziale" an der Wien gegeben worden. Die ausgelassene aber natürliche Lustigkeit der italienischen Schauspieler schien der derben

Posse ungleich zuträglicher als die anspruchs- und absichtsvolle Komik unserer Vorstadtmatadoren. Uebrigens hatte Hr. Nestroy einige sehr drastische Momente und es wurde viel gelacht. — »Die Braut aus Mexico« (Auszug aus einer Jugendarbeit des Hrn. Kaiser) leidet an Langweiligkeit und Unwahrscheinlichkeit und hätte das Publicum gewiß nicht festgehalten, wenn nicht der Extrapaß mit der »falschen Pastrana« zu erwarten gewesen wäre, welcher Spaß denn auch bei einem Theil des Publicums wahren Jubel erregte. Diese Maskerade hatte übrigens verschiedene Phasen durchzumachen, — ein Verbot am Abend der ersten Vorstellung, dann eine Erlaubniß nur für den einen Abend, wieder ein Verbot am folgenden, und wieder eine definitive Erlaubniß am dritten Tage. — »Lucifer und Pächter,« eine Pantomime, welche vor Jahren unter Carl durch die Mitwirkung zweier englischer Gäste viele volle Häuser gemacht hatte, wurde jetzt mit vielem Fleiße, aber mit gar zu schwachen Kräften wieder aufgeführt. Frl. Schreinzer (Pächter) zeigte allein eine Spur von mimischem Talent und Frl. Jauk (Lucifer) viel Beweglichkeit, — das Uebrige blieb, bei aller Sorgfalt der Einübung, matt, schläfrig, unzweckmäßig, wie in allen vorstädtischen Balletversuchen. Nur durch ausschließliche Pflege der Character- und Nationaltänze, durch brillante Ausstattung, überraschende Maschinerien u. dgl. m., endlich durch das Engagement eines präsentableren Balletcorps und begabterer Solistinnen könnte diesem Zweige der Bühnenthätigkeit in der Vorstadt ein neuer Aufschwung gegeben werden. Pantomime

Nachdem man sich die Faschingszeit hindurch mit Wiederholungen der genannten und anderer unbedeutenden Stücken durchgeholfen hatte, — brachten die Fasttage gleichzeitig das Gastspiel der Ristori und die Wiederaufnahme des alten »Lumpaci.« — Bei dieser letzteren, höchst unerquicklichen Vorstellung, welche zum Vortheile der »Perseverantia« stattfand, wollen wir uns nicht lange aufhalten. Hr. Nestroy hatte den Zwirn übernommen, und führte die Rolle nach seiner gewöhnlichen Art, mit einigen wirksamen Pointen, aber ohne jede Characteristik durch. Von dem »fidelen Schneider« war nichts übriggeblieben als die Erinnerung an den Künstler, der mit diesem Gebilde seiner Laune über zwanzig Jahre lang seine Zuhörer in unbeschreibliche Heiterkeit zu versetzen wußte. — Hr. Tomaselli seinerseits hatte nichts an sich von dem genialen Schuster, als dessen Repräsentant Hr. Nestroy einzig, unerreicht dasteht. Nur das Lied gelang Hrn. Tomaselli ziemlich gut. — Hr. Groß, sonst ein sehr verwendbarer Schauspieler, hatte schlecht memorirt, — Hr. Roman, welcher nur ein paar Worte zu sagen hatte, blieb förmlich stecken, — die Repräsentantin der Fortuna, — eine ganz tüchtige Künstlerin, — war nicht an ihrem Platze, viele kleinere Rollen waren ungenügend besetzt, das Ensemble schleppend, ohne Leben und Eifer, nur die Damen Schäfer, Probst, Zöllner und Hr. Hopp genügend, — und solch eine Vorstellung wird in gewissen Organen als höchst gelungen ausposaunt!! Einer Wiederaufnahme des »Kampl« zum Vortheil des Hrn. Tomaselli, welcher darin abermals zu einer Scholz'schen Rolle verurtheilt war, läßt sich höchstens ein etwas minder zerfahrenes Ensemble nachsagen. »Lumpaci«

Das Gastspiel der Fr. Ristori

hatte am 18. mit »Medea« begonnen und brachte bis Ende Monats noch folgende Werke: »Debora«, »Maria Stuarda«, »Macbet«, »Camma«. Berufung auf frühere Beurtheilungen.

Die Leser der »Monatschrift« kennen aus längeren Erörterungen bei Gelegenheit der frühern Gastspiele der Fr. Ristori *) unsere Ansicht über die berühmte Künstlerin, über das gewaltige Talent, welches ihr innewohnt, die Richtung, der sie in ihren Kunstschöpfungen huldigt, den Wirkungskreis, in welchem sie sich bewegt. Jenes Talent, — die allseitig vollendete Ausbildung einer machtvollen Individualität, — wir bewundern es heute wie vor Jahren, wir beugen uns mit ehrfurchtsvollem Staunen vor der Offenba-

*) J. II. S. 113. — J. III. S. 217.

rung des hohen Genius, — jene Richtung, — des specifisch italienisch-französischen Declamationsstyles, — wir konnten und können sie nirgends und nimmer als in der Natur begründet ansehen, wir konnten wenigstens nie umhin dem deutschen Tragödienstyl unbedingt den Vorzug zu geben; — jenen Wirkungskreis endlich, — wir verkennen seine Vortheile nicht, wir dürfen aber auch nicht verhehlen, welche Gefahren damit verbunden sind. So unvergeßliche Eindrücke ein solches Gastspiel hinterläßt, so belebend und erfrischend es unter gegebenen Umständen wirken kann, so wenig darf man sich der Wahrnehmung entwinden, daß im Bereiche der Bühne der reine und dauernd wohlthätige Kunstgenuß nur von dem einheitlichen Zusammenwirken gleichgestellter Kräfte erzeugt wird.

Neue Rollen.

Mit Dank muß übrigens anerkannt werden, daß Fr. Ristori ihr Repertoir nach und nach mit neuen Schöpfungen zu bereichern trachtet. Mosenthal's »Debora«, in guter, fließender Uebersetzung von Cerri vorgeführt, erfreute schon dadurch, daß die Collegen der Ristori, von den lästigen Banden des conventionellen Styls befreit, sich naturgemäß bewegten, wie sterbliche Menschen sprachen und ein recht hübsches Ensemble bildeten, in welchem, — mit Ausnahme der Fr. G. Ferroni, Alle, besonders aber die HH. Glech, Boccomini und Pietrini, sehr verdienstlich waren. Die gefeierte Tragödin selbst blieb leider zwei Acte hindurch in jenen Banden gefangen, — wozu freilich der schwerfällig hohle Pathos, welcher der Hauptrolle innewohnt, verleitet, während die übrigen Gestalten natürlich auftreten und das Stück in dieser Beziehung mit Geschick und Talent gemacht erscheint. Vom dritten Acte, d. h. von dem Momente an, wo die Leidenschaft sich frei entfalten darf, war unsere Künstlerin in ihrem Elemente, ihr Spiel von mächtig ergreifender Wirkung.

»Camma«, von Montanelli, ist ein eigens für Fr. Ristori geschriebenes »tragisches Bravourstück«. Je mehr Talent der Verfasser in der Verfertigung desselben gezeigt hat, — die Sprache und die Steigerung der Effecte verrathen eine nicht gewöhnliche Begabung, — desto bedauerlicher ist es zu sehen auf welchen unästhetischen, barocken Grundlagen das Werk aufgebaut, wie auffällig die Würde des Dichters dem schauspielerischen Belieben aufgeopfert wurde. Fr. Ristori als Camma bietet dem Publicum ein eigenthümliches Schauspiel dar, welches im Bereiche der bildenden Künste weit mehr Berechtigung hätte als in dem der Schauspielkunst: — eine bildlich-plastisch-declamatorische Schilderung wechselnder Seelenzustände, eine Schilderung von außerordentlicher Kraft und Schönheit der technischen Ausführung, von unleugbarer psychologischer Wahrheit, — aber gänzlich undramatischer Natur und Wirkung. Um wie Vieles größer und wirkungsreicher erscheint uns die Künstlerin, sobald sie, von den Fesseln ihrer geisttödtenden Schule befreit, dem eigentlichen Felde der Schauspielkunst, der Characterdarstellung, zurückgegeben ist, wie in Shakespeare's »Macbet«, wo der unnatürliche Declamationsstyl, der stereotype und der effecthaschende Tonfall, einer allgemein menschlichen Redeweise Platz machen müssen, wo Miene und Geberde die Rede begleiten, nicht aber sie beherrschen und erdrücken. Hier bewies Fr. Ristori welche bewundernswerthe Schöpfungen sie uns bieten könne, sobald sie die Bahn allgemein menschlicher Wahrheit betritt. Ihre Lady Macbet ist, — abgesehen von dem zu sehr nach Effect haschenden Abgang am Schlusse des dritten Actes, eine wahre Musterschöpfung, getreu dem Bilde, welches man sich von der furchtbaren Charactergröße dieses Weibes entwirft einheitlich und wirksam durchgeführt, dabei mit einzelnen Glanzpuncten reich bedacht, namentlich von mächtig erschütternder Wirkung in der berühmten Nachtwandelscene. Sehr geistreich war, nach Banquo's Erscheinen, das kurze aber bedeutungsvolle Markiren der beginnenden Geisteszerrüttung, — bemerkens- und bewundernswerth aber, daß in dieser ganzen Darstellung so vieler grauenerregenden Momente, nicht eine unschöne Bewegung, nicht ein trivialer Klang, nicht eine Verzerrung der Miene, kurz nicht ein unästhetischer Moment vorkam. — Als Macbet erschien Hr. Maieroni, welcher die sonstige Umgebung der Ristori durch Gestalt und Organ überragt, in Bezug auf Auffassung und Darstellung aber sich in dieser Rolle nicht über das Maß einer gewöhnlichen Routine erhob. Hr. Bellotti-Bon, der nach der »Camma« durch seine hinreißend komische Leistung in den »Guanti gialli« das Publicum erheitert hatte, spielte diesmal den Macduff in genügender

Hr. Maieroni

Hr. Bellotti-Bon.

Weise. — Die Ausstattung der Ristori'schen Vorstellungen von Seite der Direction des Carltheaters ist, in decorativer Hinsicht, weit brillanter als im Operntheater, in Bezug auf die Comparserie eben so mangelhaft. Scenirung.

Im **Theater an der Wien** wurde das im vorigen Monate begonnene chassé croisé der Franzosen mit dem »Alten Infanteristen«, »Zaunschlupferl«, »Mädchen aus der Feenwelt«, »Therese Krones« und »Verschwender« fortgesetzt. Erst am Faschingssonntag erschien der noch vom vorigen Carneval her in gutem Andenken stehende »Faschingsteufel«, welcher abermals seine Anziehungs- und Unterhaltungskraft auf das Beste bewährte. Die sorgfältige Ausstattung, die hübsche Musik des Hrn. Suppé — namentlich das hochkomische Quodlibet — die gute Darstellung sämmtlicher Männerrollen — wobei die HH. Seidl und Röhring besonders hervorzuheben sind — das gerundete Ensemble, Alles vereinigte sich, ein befriedigendes Ganze zu bilden. Schade nur, daß die Damen auf so schwachen Füßen standen; Frl. Pokorny war ganz wirkungslos; das Publicum ist eben an ihre Manier in wirklich ernsten Rollen schon zu sehr gewöhnt, um sie gerade in diesem Stücke komisch zu finden. Dem Frl. Schiller, welche die im vorigen Jahre von Hrn. Fielitz gespielte Titelrolle übernommen hatte, fehlt zur wirksamen Durchführung derselben nicht nur der Humor, sondern auch die nöthige Lebhaftigkeit und Beweglichkeit, wie überhaupt die Fähigkeit irgend eine Rolle characteristisch zu gestalten und mit einiger Consequenz durchzuführen. Faschingsrepertoir. Darstellung.

Wir bemerkten bereits im vorigen Hefte, daß die

Französische Gesellschaft

ihren zweiten Abonnement-Cyclus am 27. Jänner mit Ponsard's »L'honneur et l'argent« begonnen hatte. Ueber dieses Lustspiel können wir nur das wiederholen, was wir bei Gelegenheit der deutschen Aufführung desselben im Josefstädtertheater gesagt haben (I. Jahrgang, S. 527), nämlich: »es ist ein gutes, kernhaftes Stück, die Handlung allerdings nicht originell, die Intrigue nicht so geschickt durchgeführt, wie es bei Scribe der Fall, der Schluß etwas matt, aber die Charactere wahr und voll Leben, der Conflict von ergreifender Wirkung, der Dialog voll herber Wahrheiten u. s. w.« Zu diesen Vorzügen gesellt sich noch, im Original, eine reizend schöne Sprache in leicht fließenden Alexandrinern, welche von den meisten Schauspielern mit erstaunlicher Leichtigkeit gesprochen wurden. Ganz ausgezeichnet spielte Frl. Lebrun, leicht und munter, mit Humor und Gemüth; ihr Erfolg war ein vollständiger. Hr. Bouchet lieferte abermals ein feines, jeder Uebertreibung bares Characterbild. Ganz gut spielte auch Hr. Laba. Hr. Lasnier genügte, während Hrn. Seligny's unnatürlicher Pathos, Frl. Marie's eisige Kälte leider wieder eine vollständige Befriedigung unmöglich machten. Zweiter Cyclus. »L'honneur et l'argent.« Darstellung.

Die folgenden zehn Vorstellungen, welche bis Ende des Faschings stattfanden, boten wenig Bemerkenswerthes. »Où passerai-je mes soirées« ist ein in der Exposition etwas gedehntes, aber dann reizend ausgeführtes, sehr originelles Proverbe, welches von Frl. Lebrun und besonders von Hrn. Bouchet ganz ausgezeichnet gespielt wurde. »Riche d'amour« und »Un monsieur et une dame«, zwei in deutscher Uebersetzung hinlänglich bekannte, sehr wirksame Possen, unterhielten durch Bouchet's vorzügliche Leistungen. »L'amour qu'est qu' c'est qu'ça?« ein Singspiel mit recht lieblicher Musik, in welchem aber die Naivität bis zu ihrer äußersten Grenze getrieben ist, verdankte seinen guten Erfolg nebst dem fleißigen Ensemble, den ganz hübschen Leistungen der Damen Monier und Lebrun. Ein nicht gerade schlechtes, aber ziemlich unbedeutendes fünfactiges Lustspiel »Le coeur et la dot« langweilte ganz entsetzlich, trotz der sehr gelungenen Gesammtdarstellung. »Madame d'Ormessan s'il vous plait?« und »La chanoinesse« sind zwei ganz nette Lustspielchen; im ersten war besonders Hr. Laba erwähnenswerth. »Le piano de Berthe« ist eine der seltenen französischen Blüetten, welche durch die Uebersetzung entschieden gewonnen hat; auch die Darstellung konnte mit der frühern des Burgtheaters (Frl. Neumann und Hr. Dawison) nicht den ent- Repertoir

fernteſten Vergleich aushalten. »Les trois gobemouches« und »Monsieur Lafleur« ſind unbedeutende Schwänke.

Von den hier angeführten Stücken wurden nur »Riche d'amour« und »Le piano de Berthe zwei Mal gegeben. An Wiederholungen aus dem erſten Cyclus ſahen wir: »Les filles de marbre«, »Madame Bertrand et Mademoiselle Raton«, »Tambour battant«, »La Fiammina«, »Un changement de main«, »L'échelle des femmes«, »Un homme qui prend la mouche« und endlich die früher zwei Mal außer Abonnement gegebene »Dame aux camelias«, welche allein ein ziemlich zahlreiches Publicum verſammelte, während die andern Vorſtellungen vor ganz leerem Hauſe ſtattfanden.

»Le fil. naturel«.

Endlich brachte uns die Briol'ſche Geſellſchaft am 18. mit aufgehobenem Abonnement, zum Benefice des Hrn. Laba, das neueſte Product des jüngern Dumas: »Le fils naturel«. Wie in allen Werken dieſes Schriftſtellers, ſo auch hier, bildet ein, mit eben ſo viel Geiſt als Geſchick behandeltes moraliſch-ſociales Problem die Grundlage, auf welcher das eigentliche Stück mit der dem Verfaſſer eigenen Bühnengewandtheit und Effectkenntniß aufgebaut wurde. Begegnen wir auch in der Entwicklung des gewählten, ſehr heiklichen Vorwurfes zuweilen mehr Spitzfindigkeit, als geſunde Logik, ſo iſt trotzdem eine bedeutende moraliſche Wirkſamkeit dem Ganzen nicht abzuſprechen. Die Charactere ſind ſicher angelegt und conſequent durchgeführt. Der Dialog iſt voll Geiſt, Witz, treffender Bemerkungen, kerniger Ausfälle, dabei fließend, glatt, natürlich. Der heitere Theil des Stückes iſt aber jedenfalls Hrn. Dumas beſſer

Darſtellung.

gelungen als der ernſte, welcher, wie uns ſcheint, etwas innerlich Kaltes an ſich hat. Die Darſtellung war

Hr. Bouchet.

eine größtentheils gelungene. Der erſte Platz gebührt Hrn. Bouchet, welcher unſere Erwartungen noch bedeutend übertroffen hat. Er iſt der Einzige in der Briol'ſchen Geſellſchaft, deſſen Diction durchaus correct iſt: die Redeſätze kommen klar und verſtändlich zur Anſchauung, kein Beiſtrich wird überſehen, es wird immer nur das rechte Wort betont, und keine Pointe wird fallen gelaſſen. Außer dieſen allgemeinen Vorzügen entwickelte Hr. Bouchet ſo viel geſunden Humor und ein ſo warmes Gemüth, daß wir kaum glauben, dieſe

Hr. Laba.

Rolle könne in Paris beſſer gegeben werden. Hr. Laba ſpielte den dritten Act auf ganz ausgezeichnete Weiſe; die innere Erregung bei äußerer Ruhe war vortrefflich zur Anſchauung gebracht, die ganze Darſtellungsweiſe maßvoll und ergreifend; in den andern Acten befriedigte Hr. Laba weit weniger; er hatte ſchlecht memorirt, ſprach im trockenen Schulmeiſterton oder mit ſüßlichem Lächeln und wurde langweilig.

Die Uebrigen.

Hr. Lasnier hatte im vierten Acte ganz gute Momente. Hr. Seligny ſtörte wie gewöhnlich die Harmonie des Ganzen, und verfiel im fünften Acte durch ſeine Uebertreibung beinahe in das Poſſenhafte. Die vier Frauenrollen wurden in ganz befriedigender Weiſe dargeſtellt. Die Rollen des Lucien und des Doctors

Regie.

hätten durch die HH. Nevers und Palaiseau beſſer beſetzt ſein können. — Das Aufziehen des Vorhanges, während dem die Theaterleute die Bühne in Ordnung brachten, ſo wie das Erſcheinen der Damen in derſelben Toilette nach Jahresfriſt, bewies abermals das Nichtvorhandenſein einer guten Regie. Uebrigens war

Erfolg.

das Stück — in Anbetracht der kurzen Zeit — gut ſtudiert worden; das Enſemble war raſch und präcis, der Beifall kein ſehr lebhafter, aber die Theilnahme des Publicums an der Handlung eine ſichtbare. Jedenfalls verdient Hr. Briol für die Vorführung dieſer allerneueſten Novität den Dank des hieſigen Publicums, indem wir ſie bei der bekannten Trägheit der hieſigen Directionen wohl kaum ſobald zu ſehen bekommen hätten. Daß jede vernünftige und zweckmäßige Maßregel einer Direction ihre guten Früchte

Wiederholungen.

trägt, bewies der ganz gefüllte Saal — »Le fils naturel« wurde am folgenden Abend als zwölfte und

letzte Vorſtellungen.

letzte Abonnement-Vorſtellung wiederholt. Außerdem ſpielte die franzöſiſche Geſellſchaft noch fünf Mal, und brachte am 25. noch drei einactige Novitäten, »Le moulin à paroles«, welche nur durch die eben ſo discrete als fein nüancirte Darſtellung der Fr. Mouier über Waſſer gehalten wurde, — »Midi à quatorze heures« eine recht nette Pluette, in welcher der tüchtige Bouchet ebenſo fein als unterhaltend war und von Frl. Lebrun auf das Beſte unterſtützt wurde, — und »Les suites d'un premier mariage« vom Carltheater her unter dem Titel »Eine Tochter aus erſter Ehe« in beſſerer Geſammtdarſtellung bekannt. — An den

andern vier Abenden gab die französische Gesellschaft »Les filles de marbre«, »La Dame aux camélias« und noch zweimal »Le fils naturel«. — Die Abschiedsvorstellung, am 26., fand zum Vortheil zweier Wohlthätigkeitsanstalten statt. — Im Ganzen spielten die Franzosen an 32 Abenden.

Mozart-Geige.

Die deutsche Gesellschaft des Wiedner-theaters brachte am 27. eine Novität von einem — wenn auch nicht unbekannten, so doch vorerst ungenannten Verfasser: »Die Mozart-Geige«, Charactergemälde in 4 A., Musik von Suppé. Der Titel sollte wahrscheinlich nur als Köder dienen, denn die Geige, sammt den vielen Complimenten, welche dem seligen Mozart gemacht werden, so wie die sehr hübsch arrangirte, aber höchst unmotivirte Schluß-Apotheose des Meisters, sind in gar keinem Zusammenhange mit dem eigentlichen Stück. Dieses ist zwar nicht neu in der Erfindung, aber mit großer Bühnengewandtheit und Effectkenntniß durchgeführt. Der komische Chor, so wie die beiden Couplets, an sich recht gut, sind in einem so ernsten Schauspiele nicht an ihrem Platze und blieben daher wirkungslos. Hingegen sind die beiden komischen Episodenfiguren dem Verfasser besonders gelungen und wurden von Fr. Mellin und Hrn. Winter frisch und natürlich dargestellt. Die ernsten Hauptrollen befanden sich in den Händen der HH. Rott, Kaschke, Dreßler und des Frl. Berchthal, welche sämmtlich, so wie die Damen Klimetsch, Reichel und die HH. Grimm, Swoboda und Blank in ihren kleinen Rollen sehr verdienstlich wirkten. Das Ensemble war tadellos, die Scenirung sorgfältig. Das gedrängt volle Haus nahm die Novität sehr beifällig auf. Hr. Liebold dankte für den »abwesenden« Dichter.

Concert-Bericht.

(Februar.)

(Winterberger, Piatti, Handmann, Szczepanowski, drittes Gesellschaftsconcert, Männergesangverein, Quartett.)

Die **Trio-Soiréen** der HH. Winterberger, Käßmeier und Röver haben mit der am 12. stattgefundenen dritten Soirée leider schon ihr Ende erreicht. Wir hoffen indeß, daß wir noch öfter Gelegenheit haben werden, uns des geistvollen und lebendigen Vortrages des Erstgenannten zu erfreuen, und sprechen insbesondere das Bedauern aus, daß der Plan der Gesellschaftsdirection, denselben für ein Gesellschaftsconcert zum Vortrage eines Beethoven'schen Concertes zu gewinnen, in Folge von Confusionen, die durch die Handhabung directorlicher Aufträge entstanden, und immer wieder entstehen werden, so lange nicht der Künstler in solchen Dingen mit dem Künstler, — hier mit dem artistischen Director, — zu verhandeln hat, — zu Wasser geworden ist. — In der letzten Soirée gab man das Clavierquartett in Es von Schumann, eine der klarsten und gearbeitetsten, wenn auch nicht poesievollsten Compositionen dieses Meisters, und erzielte damit lebhaften und allseitig herzlichen Beifall. Es ist in diesem Werke, als ob Schumann zur Sühne seiner früheren Antipathie gegen strenge Durchführung und contrapunctische Formen alle nunmehr zu eigen gemachte Kunst auf einmal erschöpfen wollte; es wimmelt hier von canonischen Nachahmungen, fugirten Sätzen und dergleichen. Doch ist Alles sehr wohlklingend, und so gespielt muß es einen guten Eindruck machen, wenn einmal die nähere Bekanntschaft des Publicums durch öfteres Hören erzielt ist. Die E-dur-Sonate von

Beethoven op. 109 war von um so größerem Interesse, als auch sie (wie alle späteren Sonaten mit Ausnahme der in B-dur) von den Clavierspielern in Concerten bisher ängstlich gemieden war. Unser Publicum kommt aber auch jetzt mit ganz anderer Pietät und Unbefangenheit zu solchen Aufführungen als früher, und läßt die reichen Schönheiten unbeirrt auf sich wirken. Der Vortrag Winterberger's war im ersten Satze zwar durch etwas ungenauen Pedalgebrauch beeinträchtigt; dagegen spielte er den zweiten Satz, und das Thema mit den ersten Variationen wahrhaft vorzüglich. Die letzten Variationen sind eine Riesenaufgabe, deren Bewältigung und ganz befriedigende Darstellung uns durch die Composition selbst problematisch gemacht erscheint. — Das herrliche Es-Trio op. 70 desselben Meisters beschloß den genußreichen Abend, und wir finden uns veranlaßt dem Concertgeber sowohl, wie den HH. Käßmeier und Röver für die wahrhaft fleißige und eifrige Ausführung so vieler anstrengender und schwieriger Werke die aufrichtigste Anerkennung darzubringen.

Die Concertflut hat uns diesen Winter nicht weniger als drei fremde Violoncellisten ans Land geschwemmt. Noch hatte Hr. Piatti nicht sein »Abschiedsconcert« gegeben, als schon Hr. Hausmann aus London sich mit einem ersten Concerte vorstellte, und Hr. Szczepanowski eines anschlagen ließ. **Hr. Hausmann** ist jedenfalls als ein tüchtiger Cellist zu nennen, welcher in Kammermusikstücken ganz vorzüglich mitzuwirken versteht, und uns dies durch ein Mozart'sches Quartett (D-dur Nr. 10) bewies, mit welchem er (mit den HH. Hellmesberger, Durst und Dobihal) sein Concert auf würdige Weise eröffnete. Die Kraft und Fülle seines Tones, die gefühlvolle Wiedergabe der gesanglichen Stellen, die Deutlichkeit der Passagen, wie auch das rechtzeitige Unterordnen ließen Nichts zu wünschen übrig. Auch in den mit Hrn. Dachs gespielten Mendelssohn'schen Variationen war sein Vortrag sehr verdienstlich. Destoweniger konnte uns Hr. Hausmann mit seinen eigenen Concertstücken befriedigen. Es ist wohl wahr, daß das Violoncell in der musikalischen Literatur grausam vernachlässigt ist, — die Herren Cellisten sollten einen Verein gründen und Preise für gute Violoncellconcertstücke ausschreiben, — allein etwas Geschmack darf man denn doch wohl von denen fordern, die ihre eigenen Compositionen öffentlich vortragen. Man fragt sich erstaunt, wie es möglich ist, daß ein Musiker, der, wie Hr. Hausmann, viel gute Musik kennt und spielt, so geschmackloses Zeug aufschreiben, und einem gebildeten Publicum vorspielen kann. Die »Compositionen« Hausmann's lassen sich ungefähr so characterisiren: Zuerst eine Einleitung, dann ein Thema aus irgend einer Oper, oder ein Nationallied, dann eine ungeheure Passage, die sich wie eine Etüde anhört; dann wieder eine andere Melodie, und wieder eine Etüde und so geht es fort. Da ist nirgend ein verbindendes Mittelglied, eine Steigerung, die zur Passage führt, oder allmäliges Herausgehen von einer solchen zu einer gesanglichen Stelle, — Alles steht schroff und geschmacklos neben einander. Man kann manchmal etwas an sich Schales vertragen, wenn es geschickt und mit Geschmack zusammengesetzt ist (wie z. B. Piatti's Stücke), — aber derlei kann selbst denjenigen Publicum nicht gefallen, welches bei solchen Anläffen keine allzustrengen Anforderungen macht. Unerwähnt darf nicht bleiben, daß Hrn. Hausmann's Technik nicht vollkommen ist. Weder gelingen ihm die unternommenen Ausflüge in die höheren Regionen seines Instrumentes immer, noch ist das Spiel der Octaven von genügender Reinheit der Intonation. Mitwirkende in diesem Concert waren Hr. Gunz und Frl. Weinberger.

Ueber das Abschiedsconcert des **Hrn. Piatti** berichten wir in Kürze, daß der Concertgeber mit Hrn. Dachs die F-dur-Sonate von Beethoven in ziemlich gleichgiltiger Weise spielte, so daß die ganze Aufführung mehr als eine Concession gegen die Freunde guter Musik erschien, denn als eine aus innerem Drange hervorgegangene That. Unsere über Hrn. Dachs im vorigen Hefte geäußerte Ansicht können wir leider noch nicht modificiren, denn auch diesmal entbehrte seine Auffassung allen kräftigen Schwunges. So z. B. ist es uns unbegreiflich, wie man die Tacte 74 bis 80 im ersten Allegro piano, ohne lebhafte Steigerung, ohne fz des je vierten Achtels, mit einem Worte: vollständig gleichgiltig spielen kann, wo doch Beethoven die ganze Glut seines inneren Menschen ausloben ließ. Auch sollte Jemand, der öffentlich Beethoven spielt, wissen, daß die Baßnote e im dritten Viertel des achten Tactes desselben Allegro's ein Druckfehler ist

(in der André'schen Ausgabe), und a heißen muß. — Die eigentlichen Concertstücke spielte Hr. Piatti wie immer mit blendender Bravour und fabelhafter Reinheit. Auch ein uraltes Duo für Violine und Violoncell von Kummer und Schubert machte durch das ausgezeichnete Zusammenspiel des Concertgebers mit Hrn. Strauß in einer Weise Furore, die wir nicht für möglich gehalten hätten. — Unterstützt wurde Hr. Piatti durch Frl. Weinberger mit Liedern von Esser, Molique u. a., und durch Hrn. Westermeier, welcher die Gesänge »Lindenbaum« und »Sehnsucht« von Franz Schubert mit wohlthuender Wärme und Gefühlswahrheit zum Besten gab.

Das **dritte Gesellschaftsconcert** (am 21.) brachte als Entschädigung für lange Pause zwei Symphonien: Mozart's schöne Es-dur- und Schumann's C-dur-Symphonie. Erstere wurde (wir müssen leider sagen: wie gewöhnlich) ziemlich ausdruckslos und ohne jene feineren Nüancen gespielt, welche zwar in den Noten nicht bezeichnet sind, aber dennoch gebracht werden müssen, wenn der Zuhörer erwärmt werden soll. Die Einleitung zum ersten Satze, das Andante und der Menuett erschienen uns überdies zu langsam. — Was die zweitgenannte Symphonie betrifft, so hegt Schreiber dieses schon längst die Ansicht, daß die Introduction große Schönheiten enthält (namentlich von dort an, wo sich das Thema des ersten Allegro's zu zeigen beginnt), — daß der erste Satz selbst, abgesehen von dem allerdings unsymphonistischen und unergiebigen Thema, herrliche Musik enthält (namentlich im zweiten Theile), daß das Scherzo und Adagio Stücke sind, für deren Existenz man sich bei Apollo innigst bedanken muß, — und daß selbst das Finale, trotz der seltsamen Idee, alle Themas der ganzen Symphonie noch einmal zu verarbeiten, immer ein sehr geist- und charaktervolles Musikstück genannt werden muß. — Die Aufführung war im Ganzen eine sichtlich liebevolle, und wenn auch hie und da etwas mehr Schwung zu wünschen gewesen wäre, so muß man doch Hrn. Director Hellmesberger für den entwickelten Fleiß und der Direction für die Wiederholung des Werkes aufrichtigen Dank zollen. — Wir haben nur noch das Factum zu erwähnen, daß die Aufnahme seitens des den ganzen großen Saal füllenden Publicums bei den beiden Mittelsätzen eine sehr lebhafte war, während der erste Satz aus Gründen, die in der Natur der Sache liegen, lauer aufgenommen wurde, und der letzte Satz, wie jeder letzte, unter der mit Geräusch aufbrechenden Menge ohne sonderlichen Applaus verlief. — Das Mittelstück dieses Concertes war eine neue Concertarie »Des Seemanns Braut« von J. Hager, Text von Prechtler, gesungen von Frl. Meyer. Bei dem Mangel an Novitäten dieser Art mußte dieselbe nicht geringes Interesse in Anspruch nehmen. Wie von dem schönen Talente des Componisten, von seiner gewandten und noblen Factur nicht anders zu erwarten war, erwies auch sie sich als ein mit großer Effektkenntniß und von nicht gewöhnlicher Produktionskraft hervorgebrachtes Werk. Namentlich verstand Hager für die Stimme einer Concertsängerin zu schreiben, und Frl. Meyer konnte mit dieser Arie einen Erfolg erringen, der in dreimaligem Hervorruf bestand. Dieser äußere Erfolg, vor der Hand wohl mehr der Sängerin als der Composition geltend, war ein wohlverdienter, denn in der That sang Frl. Meyer mit sichtlicher Begeisterung und ihre in der Höhe so klangvolle und doch weiche Stimme füllte den Saal in höchst wohlthuender Weise. Die Composition hat sehr schöne Einzelnmomente und schöne Anfänge. Dieselben haben uns jedoch darüber nicht getäuscht, daß der Eindruck des Ganzen kein tiefer und vollständiger sein konnte. Einerseits ist die Form eine zu wenig einheitliche; jeder einzelne Moment der Dichtung ist durch neue Tactarten und Tempo's und durch wechselnde (recitativische und ariose) Behandlungsweisen bezeichnet, die den Fluß des Ganzen stören. Andererseits ist wieder keine dieser einzelnen Stimmungen hinlänglich durchgeführt, um entschieden zu wirken, sondern nur flüchtig, wenn auch hübsch angedeutet. Es ist weder die Angst der liebenden Braut um den nach vorübergegangenem Sturm nicht erscheinenden Geliebten, noch die Freude bei der endlichen Ankunft desselben unserer Ansicht nach tief genug aufgefaßt und musikalisch ergreifend geschildert; auch in dem Gebet, welches ganz schön eintritt und durch reizende Instrumentation große Hoffnungen anregt, ist die Grundstimmung einem Effecte geopfert, welcher zwar auf ein größeres Publicum seine Wirkung nicht verfehlt, aber vor dem strengeren

und tieferen Urtheile echter Kunstfreunde keine Billigung finden wird. *) Mit einem Worte, wir halten diese von gutem Erfolge begleitete Concertarie für weniger bedeutend, als so manche Kunstschöpfung Hager's, die geringeren Erfolg davontrug, oder noch unbekannt im Pulte ruht.

Der zweite Cyclus von **Quartett-Productionen** eröffnete am 28. unter den günstigsten Auspicien. Der lebhafte Beifall, welcher gespendet wurde, zeigte deutlich wie nichtig und albern das Geschwätz jener Leute ist, welche meinen „man höre gute Musik nur, weil es eben Mode sei, — innerlich fühlte sich Jeder gelangweilt“. Man begann mit dem hier zum ersten Male gespielten A-dur-Quartett von Schumann, welches viel Anklang fand. Was bei vielen Stücken Schumann's dem Laien das Verständniß erschwert, ist eine gewisse Widerhaarigkeit im Rhythmus, welche indessen nicht bei ihm allein zu finden ist. Diese Schranke fällt nicht eher, als bis die nähere Bekanntschaft, sei sie durch öfteres Hören oder durch den Anblick der Noten hergestellt, aus der scheinbaren Unordnung die innenliegende, musikalisch nachweisbare Ordnung zu Tage treten läßt. Das ganze Quartett enthält so originelle Ideen, daß man es unbedenklich den besten Werken Schumann's beizählen kann. Es wurde von unseren Quartettisten, namentlich aber von Hrn. Hellmesberger, mit großer Zartheit, mit lebhaftem Schwung und höchst präcis ausgeführt. Nur schien uns der erste Satz anfangs ein wenig schleppend, und der letzte Satz etwas zu wenig nuancirt gegeben.

Eine Neuerung in diesen Productionen, die zweite Nummer durch eine Solo-Sonate zu besetzen, verdient bei der nicht allzugroßen Anzahl von Trio's und Quartetten mit Pianoforte volle Billigung. Diesmal spielte Hr. Winterberger die As-dur-Sonate von Beethoven (op. 110), welche wir schon früher von ihm hörten. Die Innigkeit der Auffassung dieses Künstlers erwarben ihm lebhafte und aufrichtige Anerkennung, der wir uns in dieser Hinsicht unbedingt anschließen. Wenn es ihm in der Folge gelingen wird, was bei seinem noch so jugendlichen Alter keinem Zweifel unterliegen dürfte, die innere Ruhe zu gewinnen, die uns bei den schwerer verständlichen Stellen dieser letzten Beethoven'schen Sonaten unerläßlich scheint, wenn der Vortrag das Verständniß herbeiführen soll, — dann wird man das Zeugniß vollkommener Meisterschaft Hrn. Winterberger nicht vorenthalten können. Herrlich spielte er den ersten Satz, das Adagio und die Fuge. Der zweite Satz war bedeutend überstürzt, und der Schluß der Fuge entbehrte der vollständigen Klarheit, — welch' letztere Forderung freilich im Hinblick auf die Art der Composition eine ungeheure zu nennen ist. — Den Beschluß des Abends machte das sechssätzige B-dur-Quartett (op. 130) von Beethoven, und electrisirte das Publicum so vollständig, als man sich es nur denken mag. Was die Ausführung betrifft, so kann man wahrlich des Lobes nicht genug sagen, und das Verdienst unserer Quartettisten nicht hoch genug anschlagen; Hrn. Helmesberger aber gratuliren wir zu der künstlerischen Höhe seines Spieles, welches man hinreißend nennen muß

Rd. Was den Concerten des **Männergesangvereins** in unseren Augen einen besondern Reiz verleiht, das ist die erfreuliche, aus den Leistungen selbst hervorgehende Wahrnehmung einer fleißigen und zweckmäßigen Einübung der vorgetragenen Stücke. Dies war auch der Fall bei dem am 28. für das Blindeninstitut vom genannten Vereine gegebenen Concerte, über welches wir nur in Kürze berichten können. — Die zur Aufführung gebrachten Opernfragmente aus Schubert's „Fierabras“ sind melodiös und kräftig gehalten und scheinen, so weit sich aus einer Concertaufführung schließen läßt, characteristisch und wirkungsvoll. In einem nach künstlerischen Grundsätzen geleiteten Operntheater würde dieser Wink kein ver-

*) Der geehrte Referent wird uns gestatten diese seine Ansicht nicht zu theilen, gleichwie auch bezüglich der Schumann'schen Werke zwischen unseren Ansichten und den seinen eine principielle Verschiedenheit obwaltet. A. d. R.

gebener bleiben ! — Die Soli wurden von den HH. Gunz und Panzer, und Frl. Meyer gut gesungen, die Gesammtaufführung, unter der musterhaften Leitung Herbeck's, war eine außerordentlich präcise und fein nüancirte. — Von den andern Nummern nennen wir den herrlichen „Gesang der Geister über den Wassern“, welcher abermals, trefflich aufgeführt, allgemeines Entzücken hervorrief, dann C. M. Weber's Quartett „Frühlingsgesang“, dessen liedliche Melodie von den vier Ausführenden gut betont und dessen letzte Strophe (unmöthigerweise) wiederholt wurde. — Ein musikalisch bedeutungsloses Gesangsstück aus Berlioz's „Sommernächten“ wurde nur durch den hübschen Vortrag des Frl. Weiß vor gänzlichem Fiasco bewahrt. Die übrigen Nummern des diesmaligen Programms waren theils ohne besondere Bedeutung, theils ganz unpassend gewählt, wie der Fuchs'sche Opernchor, — wurden aber alle, unter Herbeck und Schläger's Leitung, gut ausgeführt.

Außer der eben erwähnten Production, und den weiter oben von unserem Hrn. Referenten besprochenen Concerten, fand noch am 2. Februar die gewöhnliche **Crèches-Academie,** am 22. ein Concert des Hrn. **L. v. Meyer** und am 27. ein Concert des Hrn. v. **Szczepanowski** statt. In ersterer waren die Damen Gabillon, Janin, Lebrun und Tietjens, die HH. Bouchet, L. v. Meyer, Schmid, Steger und Suppé die auserkornen Opfer. — Im zweiten concertirte Hr. v. Meyer zur eignen und seiner Verehrer Freude. — Im dritten producirte sich der Concertgeber auf dem Violoncell und der Guitarre, jedoch ohne Erfolg. Sein Ton auf erstgenanntem Instrument ist dünn, seine Fertigkeit nicht bedeutend, und sein Programm enthielt nichts gediegenes. Die Guitarre eignet sich wenig zum Concertgebrauch, wenigstens nicht in der Art wie sie von Hrn. Szczepanowski gespielt wird. Frl. Kriehuber unterstützte den Concertgeber aufs Beste mit Liedern von Mendelssohn und Schumann.

Tagesfragen.
Anzeigen. Nachrichten.

Journalschau. — „Es könnte dem rechten Künstler in Oesterreich ein wenig ausdringliches Wesen im guten Sinne und ein wenig bewußt auftretende, resolute Dreistigkeit in keinem Falle viel schaden.“ — Dieser väterlichen Ermahnung, welche der Feuilletonist der „Wienerzeitung“ gelegentlich des Künstlerballes an Oesterreichs Künstler richtete, mit dem bemerkenswerthen Zusatze, daß man nicht glauben solle, „alles Heil und alle Zukunft der Kunst“ kämen lediglich „von oben.“ — dieser Ermahnung schließen wir uns gerne an. Es wäre nur zu wünschen, daß die Kritik es sich, in der praetischen Ausübung ihres Berufes, zur Aufgabe machte, jenes gewünschte Selbstbewußtsein im Künstler zu wecken und zu nähren, was einzig nur durch würdige, eingehende, auf Achtung der künstlerischen Thätigkeit beruhende Besprechung erzielt wird, während der wegwerfende Ton, das übellaunige Wesen, die in's Auge springende Leichtfertigkeit die Abneigung des Künstlers gegen alle und jede Kritik mehrt und rechtfertigt, — ein wohlthätiges, ruhiges Selbstgefühl in ihm gar nicht aufkommen läßt.

Unsere Collegen von der Tageskritik haben im Monate Februar viel zu thun gehabt. Bälle und Concerte, Tanzmusik und Literatur, Vorlesungen, Gastspiele, Novitäten, — ist dies Alles nicht hinreichend, selbst Unermüdliche zu ermüden?! — Sehen wir wie es den betreffenden Referenten gelungen ist, trotz diesem Andrang der Geschäfte, ihren Autorenpflichten treu zu bleiben. Die sonst still geduldete, ignorirte oder auch ungebührlich belobte Tanzmusik des Hrn. Strauß (Sohn) wurde heuer zum ersten Male von verschiedenen Seiten nach Verdienst beurtheilt, d. h. verurtheilt. Das Opernetheater durfte, da es eine Novität brachte, in den Kreis der Besprechungen gezogen werden und die „Gypernkönigin“ wurde, mit Ausnahme des „Wanderers“ (Abendblatt Sfrd.), aber mit Einschluß des „Wanderers“ (Morgenblatt A. S.) einstimmig verdienterma ßen abgewiesen. Ein Artikel des Hrn. Hanslick über Hrn. Steger dürfte in manchen Kreisen mit begreiflichem Jubel aufgenommen worden sein. Wie wenig wir damit einverstanden sind, können sich unsere Leser leicht denken. Ohne gegen Steger's Fehler blind zu sein, darf man wohl verlangen, daß sowohl den Vorzügen dieses Sängers überhaupt, als den Fortschritten, die er gerade heuer bekundet hat, Rechnung getragen werde. — Die verschiedenen Concertberichte sind diesmal spärlich genug ausgefallen. Im Ganzen genommen könnte eine näher eingehende Detailkritik der Opern- wie der Orchesterreproductionsleistungen in den dazu vorzugsweise berufenen Tagesblättern von großem Nutzen sein.

Die Schauspielreferenten haben sich mit besonderer Vorliebe den französischen Vorstellungen zugewendet und die Lobsprüche über das „treffliche Ensemble“, welches mit

Recht an Beaudoin's Gesellschaft geräumt wurde, mit weniger Recht auf Briol's Truppe ausgedehnt. Während den Leistungen einheimischer Künstler der leiseste Makel mit schlecht verhohlener Bitterkeit vorgehalten wird, nimmt man von den Franzosen so ziemlich Alles, — auch Gedächtnißfehler und scenische Verstöße jeglicher Art, — nachsichtig auf. Ist es dann zu verwundern, daß in der Presse selbst sich Stimmen erheben, welche die Kritik an ihre Pflichten mahnen, — ist es zu verwundern, wenn ein Wiener Correspondent der „A. Allg. Z." (Nr. 18) es „höchst bedauerlich" findet, „wenn dem Vorurtheil der Schauspieler gegen die unabhängige Kritik aus deren eigenem Lager Nahrung gegeben wird", — und, nach Anführung eines verhängnißvollen Artikels über das Burgtheater, hinzufügt: „Vergleichen bessert nicht, sondern erbittert und trägt nur dazu bei, daß auch die wenigen unabhängig denkenden Schauspieler ihr Ohr der Kritik überhaupt verschließen." Konnte doch vor Kurzem selbst in dem Heinrich'schen Agentenblatte Folgendes gesagt werden: „Es macht sich in neuerer Zeit bei kritischen Besprechungen (in Wien) wieder ein Ton in den Journalen (und leider nicht nur in den kleinen) geltend, den jeder Billigdenkende verdammen muß. Statt strenger, aber gerechter Beurtheilung herrschen Animosität und Wichtsacherei vor; von einem gründlichen, belehrenden Eingehen in den zu besprechenden Gegenstand ist keine Rede, man fertigt ihn nur so pikant als möglich ab und verschwendet eine erstaunliche Masse von verdammenden Beiwörtern, unter welchen „absurd, trivial, talentlos" noch nicht die unartigsten sind. Dem Publicum, welches so frech war, zu applaudiren, sagt man bei dieser Gelegenheit ein paar Grobheiten, und das Publicum denkt sich natürlich nichts Schmeichelhaftes von den Herren Journalisten." — So etwas wird der Wienerkritik in einem Agentenblatte gesagt, und, trotz der Quelle, aus der es kommt, kann man doch nicht widersprechen. — „Kann ich ihn doch nicht Lügner heißen."

Während sich nun die Kritik mit zur Schau getragener Vorliebe den französischen und in den letzten Tagen den italienischen Vorstellungen zuwendet, — wird nicht blos die normale Thätigkeit der Burgbühne ganz übersehen, sondern auch wichtige Novitäten. — „Calo von Eisen", „Heinrich der Löwe", — meist nur flüchtig abgethan, wird eine Meisterleistung Fichtner's in ersterem Stücke mit einer allgemeinen Phrase abgefertigt. Wo ist da die Ruhe, die Gerechtigkeit, die Kunstbegeisterung, welche man von achtungswerthen und fähigen Recensenten fordern darf?

Um mit Ermahnung eines erfreulicheren Beispiels zu schließen, weisen wir auf einen Artikel über die Ristori in der Presse vom 26. Februar hin, in welcher gesunde Grundsätze in würdigem Tone verfochten werden.

Hrn. Fichtner's Thätigkeit im verflossenen Februar glauben wir um so mehr hervorheben zu müssen, je weniger man gegenwärtig geneigt scheint den Mitgliedern des Burgtheaters Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. — Der Künstler spielte vom 1. bis 28. Februar 15 Mal, in 8 Stücken, und zwar 8 Mal den „Cato", und je 1 Mal in „Bekenntnisse", „Schmuckkästchen", „Journalisten", „Ottokar", „Rosenmüller", „Struensee" und „Adrienne". Die Anerkennung dieser Thätigkeit steigert sich zur Bewunderung bei dem Anblicke so verschiedener Aufgaben (Cato, Volz, König Christian, Michonnet ꝛc.!), welche sämmtlich meisterhaft gelöst wurden.

Don Manuel Eduardo de Gorostiza,

dessen Lustspiel „Indulgencia para todos" die Grundidee zum „Cato von Eisen" geliefert hat, wurde am 13. November 1790 zu Veracruz geboren, wo sein Vater spanischer Gouverneur war. Er trat 1815 zu Madrid als Lustspieldichter auf, wo seine Stücke mit steigendem Beifalle aufgenommen wurden. In Folge der Reaction von 1823 mußte er, als eifriger Anhänger der constitutionellen Freiheit, das Land verlassen. Er ging nach England, dann nach Preußen und Holland und vertrat überall das Interesse seiner Landsleute (der Mexicaner), welche die Anerkennung ihrer Unabhängigkeit durchzusetzen wünschten, mit solcher Geschicklichkeit, daß er zu ihrem Gesandten in London ernannt und zweimal nach Paris geschickt wurde, wo er einen Handels- und Allianztractat abschloß. Dabei vernachlässigte er keineswegs seine schriftstellerischen Arbeiten und wurde, als er später nach Mexico zurückkehrte, zugleich Staatsrath und Director des dortigen Theaters, für welches er Mehreres schrieb. Seine damals beliebtesten und berühmt gewordenen Lustspiele sind, nebst dem bereits genannten, „Don Dieguito", „Las costumbres de antaño", „Tal cual para mal", und „Contigo pan y cebolla", welchem letzteren Scribe die Idee zu seinem Vaudeville „Une chaumière et son coeur" entnommen hat. — Gorostiza gilt, in Bezug auf Sprache und Versbau, als ein classisches Muster; er hat sich zunächst nach dem jüngeren Moratin gebildet, den er jedoch an Lebendigkeit und Witz übertrifft.

Bei der ersten Aufführung der Oper „Candiano IV." in Venedig scheint es, einer Notiz des „Wanderers" zufolge, etwas lärmend zugegangen zu sein. Ein Verschwörungschor wurde allabendlich rauschend applaudirt und am letzten Abend, wo Wiederholungen gestattet sind, da capo verlangt. Diesem völlig gesetzlichen Verlangen scheint man indeß nicht nachgekommen zu sein, — daher der Lärm noch größer wurde und durch einen Beamten des Hauses nicht beschwichtigt werden konnte. Das Ende des Auftrittes wird nicht mitgetheilt. Hätte man den Enthusiasmus des Publicums auskosten und die Wiederholung geschehen lassen, so würde die Sache wahrscheinlich keinerlei Wichtigkeit erhalten haben. Jedenfalls hätten die nicht sehr tactvollen Folgerungen, welche die „Gazz. di Milano" daraus gezogen, unterbleiben können.

Luigi Lablache, geb. den 6. December 1794, ist am 23. Jänner 1850 in Neapel, seiner Geburtsstadt, verschieden. 1812 war er in eben dieser Stadt zum ersten Male als Locallomiker aufgetreten. Später trat er als Sänger in Messina, Palermo, Mailand, Turin und in den Zwanzigerjahren in Wien mit immer größerem Beifalle auf. 1830 kam er nach Paris, erregte ungetheilte Bewunderung und theilte von nun an seine Wirksamkeit zwischen Paris und London. Erst im vorgerückteren Alter, wo auch er besser gethan hätte seine Laufbahn abzuschließen, begab er sich mehrmals nach Petersburg. Von Allen, die den Künstler in seiner Glanzperiode gehört, wird sowohl die Pracht, der Umfang, die Ausbildung seiner Stimme, und die Gediegenheit seiner Gesangsmethode, als auch der edle dramatische Ausdruck, der seinen Leistungen eigen war, einstimmig gepriesen. Seine berühmtesten Leistungen waren: Uberto, in der Oper „Agnese“ von Paer, Geronimo im „Matrimonio segreto“ von Cimarosa, — Leporello, — Figaro und Bartolo, — Giorgio („Puritani“), „Enrico VIII. („Anna Bolena“), Don Magnifico („Cenerentola“), Dulcamara („l'Elisir“), Elmiro („Otello“), Orovese („Norma“), Marino Falliero, Don Pasquale etc. etc.

„Der Reichsadler,“ so nennt sich eine neu gegründete, in Frankfurt a. M. unter Hrn. Carl Meidingers Leitung erscheinende Wochenschrift, von welcher uns eine Nummer vor Kurzem zugeschickt wurde. Diese Nummer enthält nebst einigen Aufsätzen novellistischen, wissenschaftlichen und pädagogischen Inhalts, Ausführliches und, wie wir freudig hinzufügen können, recht Tüchtiges über die Frankfurter Theaterzustände. Nach den uns vorliegenden in scharfem und doch würdigem Tone geschriebenen Aufsätzen zu urtheilen, ist in diesem „Reichsadler“ endlich ein Blatt entstanden, welches sich die rücksichtslose Aufdeckung und Züchtigung der in Frankfurt herrschenden Uebelstände zur Aufgabe macht. Möge die Redaction des „Reichsadler“ in diesem Streben nicht erlahmen. Möge auch ihr Darmstädter Correspondent das was er in jener Nummer vorerst nur andeutet, — ein nächstes Mal vervollständigen.

Im zweiten Hefte des „Jahrbuchs für Literatur und Kunst“ bietet Hr. O. Marbach seinen Lesern Bruchstücke aus einer von ihm verfaßten, von mehreren Bühnenvorständen bereits angenommenen, aber noch nirgends aufgeführten „Medeia“. — Dasselbe Heft enthält einen Aufsatz über „das französische Schauspiel,“ in welchem die Vorzüge und Mängel der französischen Dichter und Schauspieler, mit den Vorzügen und Mängeln ihrer deutschen Collegen in anregender Weise verglichen werden.

Eine neue Zeitschrift, „Cosmopolita“, für Wissenschaft, Literatur, Kunst ꝛc., beginnt mit Anfang März ihren hoffnungsvollen Lebenslauf. Der „Cosmopolita“, herausgegeben von einer Gesellschaft von Schriftstellern und Künstlern, redigirt von J. Prestini, erscheint vorläufig zwei Mal wöchentlich, in italienischer, französischer, deutscher und englischer Sprache, mit Beilagen, Illustrationen, Modebilder, Porträten ꝛc. Das Unternehmen scheint ein sehr umfassendes werden zu wollen. Die erste Nummer, aus welcher die Anlage desselben beurtheilt werden könnte, ist uns leider in diesem Augenblicke (beim Schluß des Heftes) noch nicht zugegangen.

„Das Paradies und die Peri“, Cantate von Schumann, ist am 1. März von der Gesellschaft der Musikfreunde mit gutem Erfolge aufgeführt worden. Die vielen schönen Stellen dieses Werkes wurden nach Verdienst gewürdigt. Der Erfolg würde jedoch ein noch viel entschiedenerer gewesen sein, wenn die Langsamkeit fast sämmtlicher Zeitmaße und die Lauheit der Gesammtaufführung den Eindruck nicht geschmälert hätten. Frl. Meyer allein brachte etwas Leben in die Aufführung. Nächst ihr sind Frl. Kraus und Hr. Panzer rühmlichst zu erwähnen.

Hr. Steger, welcher sein vom besten Erfolge begleitetes zweimonatliches Gastspiel im Operntheater beschlossen hat, ist für die nächste Saison auf sechs Monate und zwar vom 1. Juli bis Ende December engagirt worden. — Vor seiner Abreise sang er ein Mal den Tannhäuser im Josefstädtertheater, aus Gefälligkeit für den Benefiziaten, Capellmeister Stolz. Hr. Steger hatte bisher diese Partie noch auf keiner Bühne gesungen.

Hr. Roger, dem die Pforten unseres Operntheaters durch so viele Jahre hartnäckig verschlossen blieben, hat nun endlich Gelegenheit gefunden vor das hiesige Publicum zu treten.

Die französische Gesellschaft des Hrn. Briol hat Wien verlassen und spielt nun zwei Mal in Dresden, zwei Mal in Leipzig, gibt dann einen längeren Cyclus von Vorstellungen in Berlin und kehrt im Mai nach Dresden zurück.

Fr. Ristori hat am 1. März die Debora wiederholt und am 3. die Adriana Lecouvreur zum ersten Male gegeben.

Die Josefstädter Oper beschließt diesen Monat, nach Aufführung der Coburg'schen „Santa Chiara“, ihr kümmerliches Dasein. Ein Frl. Winter hat kürzlich dort als Azucena einen ersten theatralischen Versuch gewagt.

Im Burgtheater wurden „Cato von Eisen“ und „Heinrich der Löwe“ fleißig wiederholt. Am 4. März: „Der arme Poet“ (Hr. La Roche) — Am 6. „Lady Tartüffe“ (Fr. Gabillon, Frl. Goßmann, Hr. Sonnenthal.) — Am 7. „Brutus und sein Haus“ von R. Anschütz. — Am 17. „Pierres de Strass“ (neu). — Die Wiedereinstudirung der „Helden“ mit Fr. Kierschner und Frl. Boßler wollen wir vor der Hand, im Interesse der Betheiligten, noch bezweifeln.

Sprechsaal.

J. W. von Wasielewski, der bis jetzt einzige Biograph Schumann's, gedenkt auf Seite 279 seines Werkes einer Messe und eines Requiems, also zweier im engsten Sinne kirchlicher Tonwerke, die der geniale Verewigte kurz vor seiner Erkrankung geschrieben. Beide Werke sind zwar noch nicht durch den Druck der Oeffentlichkeit übergeben, indeß dürfte es wohl geringe Mühe kosten, sich um Abschriften dieser beiden Tondichtungen zu bekümmern. Deren Aufführung in unseren Mauern wäre um so wünschenswerther, als sie uns eine bisher ganz unerschlossene Eigenthümlichkeit dieses Tondichters als Sänger religiöskirchlicher Regungen klar machen und jedenfalls auf Erfreuliches führen würde. Wolle man denn nicht säumen und den genügend deutlichen Fingerzeig des Schumann-Biographen der Kunst und ihrem Leben nutzbar machen! L.

Löbliche Redaction. Gestatten Sie mir eine kleine Episode aus der Darstellung der Debora durch Fr. Ristori zur Sprache zu bringen. Mitten im großen Kirchhofmonolog des dritten Actes — dem Culminationspunct der Rolle — setzt sich Fr. Ristori, nimmt den großen Mantel oder Schleier (ich kenne die technische Benennung nicht genau) vom Haupte herab und legt ihn, sammt einer großen Haarnadel mit welcher er befestigt war, neben sich nieder. Ich gestehe, daß mich diese Toiletteangelegenheit in diesem Momente unangenehm berührte, doch ich dachte die Künstlerin fühle sich durch diesen Schleier beengt und habe ihn deshalb abgelegt. Als aber Fr. Ristori, nachdem sie dem untreuen Geliebten den furchtbaren Fluch zugeschleudert, zur Bank, auf welcher sie früher gesessen, hinging und mit bewunderungswürdiger Geschicklichkeit den Schleier auf den Kopf nahm und ihn mit der Haarnadel befestigte — da war ich wie mit kaltem Wasser übergossen, und jede Illusion war für mich zerstört. Die Debora war verschwunden, ich sah nur mehr Fr. Ristori. Eine Schauspielerin, welche in einem solchen Momente im Stande ist an ihren Anzug zu denken, und welche die innere Ruhe findet das auszuführen, kann unmöglich ihr Publicum wahrhaft hinreißen. Sie werden vielleicht meine Bemerkung höchst kindisch finden, aber sie hat in einem solchen Grade jede Illusion bei mir zerstört, daß ich nicht umhin konnte, es laut auszusprechen. Was hätte eine einheimische Schauspielerin in diesem Falle für Spöttereien von der Kritik erdulden müssen! Für fremde Unarten scheint diese aber blind zu sein. C.

Uebersicht der Leistungen des Operntheaters

1857 — 1858.

Altes Programm. — Erneute Erwartungen.

Unser Jahresbericht fiele diesmal auf eine Uebergangsperiode, über welche ein bestimmtes Urtheil zu fällen, kaum angezeigt und auch nicht leicht möglich wäre. Die letzten Monate des abgetretenen, die ersten des neuernannten Directors, — dazwischen ein mehrwöchentliches Interregnum, — das ist kein Zeitraum, dessen Ergebnisse als Früchte eines einheitlichen Ganzen betrachtet werden könnten. Eine nachträgliche Lobrede des Cornet'schen Regimentes dürften die Leser schwerlich von uns erwarten; dem Abgesetzten aber Grobheiten nachzurufen, das überlassen wir Jenen, die ihn gelobhudelt, so lange er noch am Ruder war. Wir wollen nur an den Standpunct erinnern, den wir der frühern Direction gegenüber eingenommen und der für unsere künftige Stellung maßgebend sein wird.

Die Ernennung des Hrn. Cornet im Jahre 1853 hatten wir freudig begrüßt, weil wir darin den Anfang einer energisch durchzuführenden Reform der hiesigen Operuzustände zu sehen glaubten. Auf die bekannte, viel Practisch-Werthvolles enthaltende Cornet'sche Broschüre gestützt, stellten wir ein ausführliches Programm auf, *) dessen wesentliche Grundsätze wir seither stets im Auge behielten und zur Geltung zu bringen suchten. **) Wir mußten damals bald einsehen, wie sehr wir uns getäuscht hatten, wie wenig Hr. Cornet der Mann sei, jener Schwierigkeiten, welche einen artistischen Leiter an unseren Hofbühnen erwarten, Herr zu werden. Unserer Ueberzeugung gehorchend, mußten wir, — ohne jene Schwierigkeiten zu verkennen, vielmehr mit steter Berücksichtigung der eigenthümlichen Stellung des Directors und seiner hin und wieder zur Schau getragenen bessern Absichten, — dem herrschenden Systeme mit immer schärferem Tadel entgegentreten. Hätte man vor zwei, drei Jahren, ja noch im vorigen Jahre, statt uns Schwierigkeiten zu bereiten, unserer Stimme Gehör geschenkt, so hätte man sich und vielen Anderen manches Aergerniß erspart und es hätte schließlich keines Privatscandals bedurft um eine Maßregel herbeizuführen, welche im Interesse der Kunst und der Künstler längst von Betheiligten und Unbetheiligten als nothwendig anerkannt war.

---

*) „Recensionen und allg. Bem." B. II. S. 30 und 105.

**) Siehe die jährlichen „Uebersichten" und die monatlichen „Berichte".

Den Ergebnissen der kommenden Saison gegenüber werden uns, wie bemerkt, die bisher von uns vertretenen Grundsätze zur Richtschnur dienen. Das abgelaufene Theaterjahr bietet, obenangeführter Gründe wegen, keinen Anlaß zu eingehender Beurtheilung. Hr. Eckert ist inmitten einer Saison zum Director ernannt worden. Mit Recht kann er sich auf die Kürze der Zeit, auf früher schon beschlossene Maßregeln, auf eingerostete, erst nach und nach zu beseitigende Uebelstände berufen. Nach Verlauf eines Jahres wird diese Berufung ihre Giltigkeit verlieren. Nicht als ob wir so unbescheiden wären, zu verlangen, Hr. Eckert solle im Verlaufe einer Saison aus unserem Operntheater ein nach practischen, gesunden Grundsätzen geleitetes Kunstinstitut schaffen. Wenn er nur den Weg dazu anbahnt, wenn er nur zeigt, daß er von der Nothwendigkeit einer solchen Umwandlung durchdrungen ist, — wenn er diesem Ziele nur nicht geradezu entgegenarbeitet, — für's erste Jahr kann uns dies schon genügen. An Geduld soll es uns nicht fehlen, — sobald wir sehen, daß unser Vertrauen gerechtfertigt ist. — Daß Hrn. Eckert keine leichte Aufgabe gestellt ist, wissen wir recht gut und werden dessen eingedenk bleiben, — allein Hr. Eckert hat diese Aufgabe einmal übernommen, — folglich . . . .

Auf den Mangel an den geeigneten Kräften kann sich die Direction des Operntheaters keinesfalls berufen. Mit den Solosängern, über welche Hr. Eckert nunmehr zu verfügen hat, läßt sich, bei zweckmäßiger Benützung aller materiellen Mittel und aller künstlerischen Eigenschaften, Bedeutendes leisten. Die Autorität eines künstlerisch gebildeten Directors hätte vorerst dahin zu wirken, daß, was die Ausführung der einzelnen Partien betrifft, ein natürlicherer Ausdruck, eine correctere, geschmackvollere Betonung, eine größere Einheit des Styles erzielt werde.

Chor und Orchester, an und für sich betrachtet, sind tüchtig und vermöchten Gelungenes zu leisten. Allein einerseits werden ihnen übermäßige Anstrengungen zugemuthet, andererseits wird nicht mit hinlänglicher Festigkeit auf die Accuratesse und den Eifer Aller gedrungen. Eingreifende Reformen thun hier Noth.

Beschäftigt sich der neue Director, dessen Talent im Einstudieren musikalischer Werke außer Zweifel steht, vorzüglich mit Herstellung eines besseren musikalischen Ensembles und mit steter Ueberwachung desselben, so ist die Acquisition eines bühnenkundigen und literarisch gebildeten Regisseurs eine Nothwendigkeit. Dieser Regisseur hätte die eigentliche Inscenesetzung zu besorgen, den Dialog, das Spiel der Sänger und der Choristen zu überwachen, die Textbücher zu revidiren, vorkommenden Falls die nöthigen Aenderungen vorzunehmen, kurz bei allen Angelegenheiten, welche nicht reinmusikalischer Natur sind, den Director mit Rath und That zu unterstützen.

Die Verwendung des Personals dürfte künftig nicht mehr dem Zufallsgesetze des Alternirens anheimgegeben, sondern nach der speciellen Befähigung der Mitglieder vorgenommen werden. — Diesem Principe der möglichst gerechten Berücksichtigung jeglicher Kraft müßte in der Eintheilung des Repertoirs Rechnung getragen werden.

Das eigentliche Stammrepertoir in seiner gegenwärtigen Gestalt ist zahl- und abwechslungsreich genug, und, mit wenigen Ausnahmen, aus annehmbarem Stoffe zusammengesetzt. Nichtsdestoweniger ist eine fortwährende Auffrischung eine Lebensbedingung jedes Repertoirs. Diese Auffrischung könnte auf dreierlei Art bewirkt werden: — 1. durch Wiederbelebung der Operette, in Verbindung mit kurzen Balleten, womit gleichzeitig durch die Eigenthümlichkeit der Gattung eine größere Mannigfaltigkeit, für manche fleißige Mitglieder eine passende Beschäftigung und die Abschaffung der eben so kostspieligen als langweiligen großen Ballete erzielt würde; — 2. durch allmälige Wiederaufnahme gediegener Werke, welche im Laufe der Zeit, oft blos in Folge mangelhafter Directionsführung, vom Repertoir verschwunden sind; — endlich 3. durch Aufführung neuer Werke, wobei nicht auf die großen französischen oder italienischen Spectakelopern Bedacht genommen, sondern vor allem deutsche Musik und vorzugsweise österreichische Tonsetzer berücksichtigt werden sollten.

In die Erörterung administrativer Fragen wollen wir uns diesmal um so weniger einlassen, als wir selbst die rein künstlerische Seite dieser Angelegenheit nur in ihren Umrissen betrachtet haben. Es dürfte jedoch nicht überflüssig sein auch daran zu erinnern, dringender denn je an die Regelung der verschiedenen Attributionen zu mahnen, damit nicht der jeweilige artistische Leiter bald als ein beklagenswerthes, unschuldiges Instrument vertheidigt, bald als der alleinige Schuldige dem allgemeinen Unwillen preisgegeben werde.

Wir fühlen uns nicht bewogen dieses Thema weiter auszuführen; es war uns nur darum zu thun, einer neuen Direction gegenüber unser altes Programm in seinen Grundzügen wiederaufzunehmen. Wir werden keinesfalls säumen näher darauf einzugehen, sobald uns die Direction Anlaß dazu gibt. Möge dieser Anlaß ein für alle Betheiligten gleich erfreulicher sein!

Statistisches Verzeichniß der Leistungen des Operntheaters

vom 9. Juli 1857 bis 27. März 1858.

An den **252** Spielabenden fanden **190** Opern-, **56** Ballet- und **2** gemischte Vorstellungen statt; ferner **4** Vorstellungen der italienischen Schauspielgesellschaft der HH. Rossi und Gattinelli.

Aufgeführt wurden **3 neue** Opern und **34 ältere** (wovon eine den Abend nicht ausfüllt) — **4 neue** Ballete und **6 ältere** (wovon eines den Abend nicht ausfüllt).

Repertoir.*)

Opern.

Auber	„Das Pferd von Erz“ (neu einstudiert)	6mal
»	„Die Stumme von Portici“	6 »
»	„Die Ballnacht“	7 »
Balfe	„Die Zigeunerin“	5 »
Beethoven	„Fidelio“	5 »
Boieldieu	„Die weiße Frau“	8 »
Donizetti	„Lucia von Lammermoor“	5mal
»	„Dom Sebastian“	4 »
»	„Belisar“	2 »
»	„Lucrezia Borgia“	1 »
»	„Linda von Chamounix“	1 »
Flotow	„Martha“	5 »
»	„Alessandro Stradella“	4 »
»	„Indra“	3 »
Gluck	„Iphigenie auf Tauris“	1 »

*) Das Repertoir des Theaterjahrs 1856 — 1857 bestand aus 39 Opern; 32 davon wurden beibehalten; die sieben Opern, welche ausgeschieden wurden, sind: „Die Nachtwandlerin“ von Bellini — „Der Wasserträger“ von Cherubini — „Die Nibelungen“ von Dorn — „Gute Nacht Herr Pantalon“ von Grisar — „Joconde“ von Jouard — „Die lustigen Weiber von Windsor“ von Nicolai — „Ferdinand Cortez“ von Spontini.

Halevy	„Die Jüdin“	8mal
„	„Die Königin von Cypern“ (neu)	5 „
Herold	„Der Zweikampf auf der Schreiberwiese“	6 „
Kreutzer	„Das Nachtlager in Granada“	6 „
Lortzing	„Czaar und Zimmermann“	6 „
Meyerbeer	„Der Nordstern“	10 „
„	„Robert der Teufel“	10 „
„	„Die Hugenotten“	8 „
„	„Der Prophet“	8 „
Mozart	„Don Juan“	6 „
„	„Die Hochzeit des Figaro“	3 „
„	„Die Zauberflöte“	3 „
Nicolai	„Die Heimkehr des Verbannten“ (neueinstudiert)	4 „
Rossini	„Wilhelm Tell“	9 „
Spohr	„Jessonda“	4 „
Suppé	„Paragraph 3“ (neu)	3 „
Thomas	„Der Kadi“, zweiactig	2 „
Verdi	„Die sicilianische Vesper“ (neu)	11mal
„	„Hernani“	6 „
Weber	„Der Freischütz“	7 „
„	„Oberon“	3 „
„	„Euryanthe“	1 „

Ballete.

Borri	„Redova“	5mal
Casati	„Die Zauberharfe“ (neu)	11 „
„	„Die Fee Azurine“ (neu)	8 „
Golinelli	„Juliska“ (neu)	10 „
„	„Divertissement dansant“	2 „
Hoguet	„Robert und Bertrand“	8 „
Mazilier	„Der verliebte Teufel“	2 „
Perot	„Catharina“	1 „
Saint Leon	„Der Jahrmarkt zu Harlem“ (neu)	5 „
Taglioni	„Die Insel der Liebe“	6 „

Opern-Personal.

Sängerinnen.

Frl. **Casb** *)	sang	17mal in 7	Partien.
Fr. **Csillag**	„	44 „ „ 14	„
Frl. **Hoffmann**	„	41 „ „ 10	„
„ **Liebhart**	„	72 „ „ 15	„
„ **Meyer**	„	44 „ „ 17	„
„ **Tietjens**	„	70 „ „ 21	„
„ **Tobisch**	„	20 „ „ 5	„
„ **Weiß**	„	52 „ „ 14	„
„ **Wildauer**	„	47 „ „ 10	„
„ **Zoczek**	„	30 „ „ 5	„

Für kleine Partien die Damen: Lutz, Müller, Theen.

Sänger.

Hr. **Ander**	sang	75mal in 21	Partien.
„ **Appé**	„	12 „ „ 5	„
„ **Beck**	„	73 „ „ 16	„
„ **Draxler**	„	82 „ „ 16	„
„ **Erl**, d. ä.	„	34 „ „ 11	„
„ **Hölzel**	„	64 „ „ 13	„
„ **Mayerhofer**	„	81 „ „ 19	„
„ **Meyer**	„	43 „ „ 9	„
„ **Schmid**	„	79 „ „ 16	„
„ **Walter**	„	86 „ „ 16	„

Für kleine Partien die HH. Campe, Erl d. j., Just, Koch, Lay, Liebisch, Reinhold.

Capellmeister. Hr. Eckert dirigirte 6 Opern 40 Mal, — Hr. Esser 14 Opern 59 Mal, — und Hr. Proch 16 Opern 90 Mal. — Eine Oper wurde vom Componisten, Hrn. v. Suppé, persönlich dirigirt.

*) Frl. Casb ist schon Ende September aus dem Engagement getreten

Balletperſonal. Die Damen: Baſſek, Dietrich, Hofmeiſter, Maſſini, Millercck, Müller, Ricci, Roll; — die HH. Beau, Frappart, Gabrieli, Klaß, Maſſini, Pitrot, Price, Richini, Schellenberger, Winkler.

Gäſte. Hr. Knopp aus Weimar, 2 Mal (Biroteau im „Kadi“). — Hr. Rieger aus Breslau, 3 Mal, (Prinz-Regent, Wilhelm Tell, Figaro). — Hr. Steger, 20 Mal (Eleazar 8 Mal, Maſaniello 4 Mal, Arnold 3 Mal, Thomas 2 Mal, Robert 1 Mal, Edgard 1 Mal, Alamir 1 Mal), Frl. Weyringer 1 Mal (Königin der Nacht). Hr. Hartmuth aus Braunſchweig 1 Mal (Prinz Regent). Hr. Roger aus Paris 9 Mal (Georg in der „Weißen Frau“ 4 Mal, Raoul, Prophet, beide 2 Mal, Edgard 1 Mal). — Frl. Conqui aus Paris und Hr. Lorenzoni aus Mailand 32 Mal in 5 Balleten. Frl. Legrain und Hr. Chapuis aus Paris 13 Mal in 3 Balleten. — Die italieniſche Schauſpielgeſellſchaft der HH. Roſſi und Gattinelli 4 Mal („Otello“ von Shakeſpeare, „I falsi galantuomini“ von Barrière und Capendu, „La calunnia“ von Scribe, „Il conte d'Essex“ von Laube).

Neuengagirte Mitglieder. Frl. Tobiſch, Frl. Zoczeck aus Graz, Hr. Appé aus Graz, Hr. Lay aus Olmütz, Hr. Meyer aus Peſt.

Abgegangene Mitglieder. Frl. Caſh, Frl. Holm, Frl. Schwarz, Hr. Auerbach, Hr. Duſchnitz, Hr. Radl, Hr. Wolf.

Sieben Mal wurde die angekündigte Vorſtellung im Laufe des Tages abgeändert, und zwar wegen Frl. Liebhart und Frl. Legrain und der HH. Ander, Beck, Erl, Steger und Roger. — Drei Mal mußte ein nichtbeſchäftigtes Mitglied die Rolle eines plötzlich erkrankten Collegen Abends übernehmen.

Drei Vorſtellungen fanden bei aufgehobenem Abonnement ſtatt.

Außer an den gewöhnlichen 13 Normatagen blieb das Theater vom 1. bis 8. Juli, dann 1 Mal wegen Ableben des Feldmarſchalls Grafen Radetzky verſchloſſen. — An zwei Normatagen (15. November und 25. März) fanden Academien ſtatt.

Das Verſtändniß dramatiſcher Poeſie
und
der dramatiſche Redevortrag.

Von Ferd. Hender.

Dem glücklichſten Genie wirds kaum einmal gelingen
Sich durch Natur und durch Inſtinct allein
Zum Ungemeinen aufzuſchwingen.
Die Kunſt bleibt »Kunſt« — wer ſie nicht durchgedacht.
Der darf ſich keinen Künſtler nennen;
Hier hilft das Tappen nichts, eh' man was Gutes ſchafft,
Muß man es erſt recht ſicher kennen!

Göthe.

Der Schauſpieler leiſtet in ſeiner Kunſt das Höchſte, wenn er eine vortreffliche Characterzeichnung des Dichters erſchöpfend zur Anſchauung bringt. Die Bedingungen ſolcher Leiſtung ſind das poetiſche Verſtändniß des Darzuſtellenden und die höchſte Entwicklung des theatraliſchen Darſtellungstalents.

Um einen dramatiſchen Character richtig zu erfaſſen, muß man das poetiſche Motiv für die Geſtaltung desſelben kennen. Dies zu finden iſt es unerläßlich dem Dichter in die geiſtige Werkſtatt zu folgen, und um dies zu können, muß man den eigentlichen Zweck und das Weſen der dramatiſchen Poeſie begreifen. Jenen Zweck hat ſie mit allen Künſten gemeinſam: es iſt die Erhebung des Geiſtes zu idealen oder göttlichen Empfindungen und Anſchauungen, — nur hat ſie den Vorzug ihn aufs umfaſſendſte, und mit Hilfe der theatraliſchen Darſtellung aufs wirkungsvollſte zu erreichen. Das hohe Amt und die Würde des Dichters iſt dadurch hinlänglich ausgeſprochen, wie nicht minder die Thatſache, daß auch der Schauſpieler ſeinen Theil daran habe, wenn er dem Dichter in dieſem Streben beiſteht.

Der Dichter erreicht ſeinen Zweck vornehmlich durch die Schilderung idealiſch ſtrebender Menſchen. Die Schöpfung ſolcher Charactere macht ihn recht eigentlich zum Dichter. Dasſelbe gilt. den erhabenen Characteren gegenüber, auch vom Schauſpieler. Jedenfalls ſind die negativen Naturen leichter zu überſchauen und darzuſtellen als poſitive, weil ihre Zwecke mit dem Verſtande zu begreifen, ihre Leidenſchaften und Beſtrebungen mehr materieller Art ſind.

Die Aufgabe des Dramatikers iſt es ein Ereigniß vorzuführen, und die handelnden Perſonen wie das Ereigniß ſelbſt zu den Trägern und dem Mittel ſeiner Abſichten zu machen. Da dieſe Form es bedingt, daß er auch das Unmoraliſche und Verkehrte in den Kreis ſeiner Darſtellung aufnimmt, — obgleich nur die Veranſchaulichung des Göttlichen ſeine Abſicht iſt, — ſo iſt er dadurch im Stande auch den »Beweis« zu führen: daß das Göttliche allein das richtige, weil ſegensvolle Ziel menſchlichen Strebens iſt. — Er erreicht dies einfach dadurch, daß er jenes Weltgeſetz, nach welchem ſich das Gute ſelber krönt, das Böſe ſich ſelber richtet und die mangelnde Einſicht das gewollte Ziel des Guten verfehlt, ſeinen Darſtellungen zu Grunde legt. Die Leiden hochherziger aber irrender Helden, wie z. B. Othello, Romeo und Hamlet, beweiſen uns, daß der Mangel an Einſicht und Beſonnenheit ſo verderbliche Wirkungen haben kann, wie ſie ſonſt nur die böswilligſte Abſicht erzielt, weil das Herz nothwendig irrt, ſobald ihm die natürliche Beratherin fehlt. Dagegen wird uns Macbeth, Richard III. ꝛc. das unvermeidliche Irren ſelbſt des hellſten Denkers begreiflich machen, wenn die Liebe nicht das Ziel desſelben iſt. — Außer dieſer Grundwahrheit vermag jedoch das Drama auch noch ſpecielle Wahrheiten ins Bewußtſein zu rufen.

Nach dieſen Andeutungen über die Natur und den Zweck der dramatiſchen Poeſie wird es leicht ſein die leitende Idee des Dichters in ſeinem Werke zu erfaſſen, das »Warum« der Charactere und aller Vorgänge zu finden.

Die Auffindung des poetiſchen Grundgedankens

im Drama iſt aber darum für den Schauſpieler von der höchſten Wichtigkeit, weil alle Theile der Dichtung, und folglich auch die Charactere aus dieſem hervorgegangen ſind. — In Shakeſpeare's „Romeo und Julie“ z. B. finden wir das tragiſche Moment in dem Zwieſpalt zwiſchen Gefühl und Einſicht, den Romeo vertritt. Das Uebermaß einer an ſich edlen Leidenſchaftlichkeit führt ihn zu Unklugheit, Rückſichtsloſigkeit Egoismus und endlich zur Zerſtörung ſeines eigenen Glücks und Lebens. Die Lehre, welche uns aus dieſer Tragödie erwächſt, iſt folglich die: daß das ſchönſte Fühlen nicht auslange, ein Glück ſich zu gewinnen, wenn man die Einſicht zu wenig berückſichtigt.

Doch glaube man ja nicht, daß die alleinige Abſicht des Dichters mit dieſer Tragödie geweſen ſei. dieſe oder irgend eine andere Moral wie z. B. die der Milde gegen die Jugend zu geben, deren heißes Blut allein hier, bei aller Schönheit der Seelen, ſolches Unheil vollführt; — o nein, ihm galt es die ganze Schönheit des jugendlich reinen Menſchen, die Kühnheit und Größe des Gemüthes bei der Begegnung der Geſchlechter in echter Liebe an dieſem Stoffe zu offenbaren, denn die Erhebung iſt das eigentliche Ziel des echten Dichters, und es liegt nur in der Natur der Sache, daß Erhebung und Belehrung in der Kunſt unzertrennlich ſind.

Das Göttliche iſt es alſo was in der Kunſt entſcheidet. Nicht nur das nahezu Vollkommene in des Menſchen Weſen, auch das einzeltige Erſcheinen der göttlichen Kräfte wird uns in der Darſtellung zur Theilnahme und Bewunderung zwingen. Othello gewinnt unſer innigſtes Mitleid, unſere volle Liebe trotz ſeines thörichten und verbrecherlichen Verfahrens, weil ſeine Empfindungsweiſe ſo erhaben als glühend, ſo zart als mächtig iſt. Wer kann dem dritten Richard, dem Fallſtaff und anderen bedeutenden, aber unſittlichen Characteren ſeine Bewunderung ihres Geiſtes verſagen, wer wird ihr Thun nicht mit Intereſſe verfolgen, und ſie dennoch abſcheulich finden?

Selbſt dem Mörder Macbeth hat der Dichter noch ſo viel edle Elemente beigeſellt, als eben nöthig ſind um uns, durch das Wirken derſelben gegen die egoiſtiſchen Elemente ſeiner Natur, zu feſſeln und zur Bewunderung des Göttlichen zu zwingen, welches ſich im Helden namentlich als Muth, Willenskraft, Tapferkeit und Urtheil, folglich als geiſtige Macht enthüllt, die nur dadurch werthlos wird daß ſie einem liebloſen Zwecke dient. — Die zwieſpaltige Beſchaffenheit Macbeths, dieſes Schwanken in ſich ſelber, zum Beſten und Schlimmſten neigend und geſchickt, war übrigens dem Dichter unentbehrlich, um die Wirkungen der Sünde auf den gefallenen Menſchen um ſo ergreifender zu veranſchaulichen. Er hat ihm alſo auch deshalb einen ſo hohen Geiſt gegeben, damit wir um ſo deutlicher das Maß ſeines Falles, die Kluft, welche das edle vom niedern Streben des Menſchen trennt, erkennen und begreifen mögen. In Macbeth iſt die Nemeſis, welche der Selbſtüberhebung, dem Egoismus folgt, aufs wunderbarſte geſchildert.

Um den leitenden Gedanken eines Drama als den Grund aller Geſchehniſſe zu finden, darf man nur von dem Gewordenen auf das Werdende, alſo rückwärts ſchließen. So ſind z. B. Romeo und Julie ein Liebespaar, welches durch die unüberwindliche Macht eines ſeeliſchen Bedürfniſſes auf einander angewieſen iſt, weil durch ſo beſchaffene Perſonen allein es möglich war zwei herrliche Vertreter der Liebe zu bilden, das Erhebende zu ſchaffen. Dann erſt ſchuf der Dichter die Umſtände, durch welche ihr Weſen und die Moral des Ganzen zu Tage gefördert wird. Das äußere Hemmniß, in Geſtalt der Todfeindſchaft der Häuſer der Liebenden. wird der ausgiebige Boden zur Entwicklung der tragiſchen Handlung ſoweit dieſe in den Umſtänden begründet iſt. — Damit dieſe Kluft, welche die Liebenden trennt, und die der Dichter zu ſeinem Endzwecke bedarf, ſich nicht durch Vernunft ausfülle, echält Romeo neben ſeiner Gemüthsvortrefflichkeit ein Uebermaß von Empfindung, die auf Koſten ſeiner Einſicht wuchert. — Ferner braucht der Dichter den todſüchtigen Geſellen Thbalt, der den geliebten Freund Romeo's umbringen muß, damit Romeo eine Nöthigung zu dem unſeligen, folgenſchweren Morde Thbalts hat. — Um die ſtrenge Beſtrafung dieſer an ſich zu jener Zeit nicht unerhörten That augenblicklich verhängen zu können, läßt er den Herzog vorher erſcheinen, und die Gründe der Strenge uns erklären u. ſ. w.

In einem echten Kunſtwerke wird man den Beweggrund des Dichters zu jeder Perſon und jedem Geſchehniß finden, und die Nothwendigkeit des Vorganges, durch die innere Beſchaffenheit der handelnden Perſonen und die Umſtände, in welchen ſie ſich befinden, bedingt, überall erkennen und verfolgen können.

Dieſe Anſicht von dem Weſen Romeo's und der

Absicht des Dichters mit ihm so zu belegen, daß Jeder sich selbst von ihrer Richtigkeit überzeugen kann, führe ich noch Folgendes an:

Aus dem Urtheil des alten Capulet über Romeo gegen Tybalt, Act I, Scene 5, geht hervor, daß eine Werbung Romeo's um Juliens Hand angenommen sein würde. Tybalts Tod mit all seinen Folgen wäre durch solchen Schritt unmöglich gewesen. Warum unterbleibt auch nur der Gedanke an eine solche Werbung bei Romeo?

Es ist eine edle Empfindung, welche den Romeo treibt seinen Freund zu rächen, den Tybalt zu fordern und zu erstechen; — wie weit aber auch die Leidenschaft für Freundschaft und Gerechtigkeit gehen mag, so weit geht sie nicht, und am wenigsten mit Klugheit, daß sie auf das dadurch unvermeidliche Unheil für Andere, denen wir zum Schutz verpflichtet sind, vergißt. Die nächste schlimme Folge dieser That ist Romeo's Verbannung. — sie trifft bereits Julien eben so schwer als ihn. Die Unerträglichkeit dieser Strafe treibt nun Romeo dergestalt in Verzweiflung, daß er sich gar das Leben nehmen will (Act III, Scene 3), ganz vergessend, daß Julie lebt und daß sich selbst das Leben nehmen, auch das Leben Juliens zerstören heißt.

Wo Romeo's Leidenschaft keinen Trost erspäht, da findet der besonnene Lorenzo mit Leichtigkeit Mittel und Wege zu gegenwärtiger Lust und künftiger Hilfe, welche letztere indeß später wieder durch die Ungeduld Romeo's, dem Ungestüm der Leidenschaft, — denn Liebe verträgt sich auch mit Milde und Vernunft, — vereitelt wird.

Nur dadurch, daß Romeo auf den Jammer, den er Vater, Mutter und Lorenzo durch seinen Tod bereitet, auf seine Pflicht gegen jene vergißt, und nicht einmal die Pietät für seine Liebe hat, das Nähere ihres Todes von Lorenzo erfahren zu wollen, mithin seinem Schmerze einseitig mit unbedingter Leidenschaft lebt, stirbt er und stirbt dasjenige, was zu erhalten er zehn Leben opfern würde.

Haben die neuen Dichter die Neigung, ihre Absichten bis zur Störung aller Illusion in ihren Dramen durchblicken zu lassen, so ist es hingegen bei Shakespeare oft, als wollte er absichtlich das Verständniß des Ganzen erschweren.

Zu den Stellen, welche in »Romeo und Julie« dies zu thun geeignet sind, gehört der Ausspruch Lorenzo's am Ende des Stückes:

»Eine Macht, zu hoch dem Widerspruch,
Hat unsern Rath vereitelt!«

Ebenso mystisch klingt die Bemerkung Romeo's, bevor er den Tybalt ersticht:

»Nichts kann den Unstern dieses Tages wenden,
Er fängt das Weh an, andere müssens enden.«

Allein dies sind nur Meinungen der Personen, nicht des Dichters. Lorenzo darf als Priester so natürliche Folgerungen wie wir nicht machen, trotz seiner Philosophie. Ein neuerer Dichter würde sich indeß schwerlich die günstige Gelegenheit haben entgehen lassen durch den Mund dieser würdigen Person die Moral des Stückes zu verkünden. Shakespeare begnügt sich jene Wahrheit unabhängig von ausdrücklichen Erklärungen, unwillkürlich durch das Ganze zu geben.

Die Ermittelung und das Verständniß der Kunstaufgabe ist indeß, obwohl sehr wichtig, nur die scheintodte Hälfte der Leistung des Schauspielers, welche sein Darstellungstalent erst zum vollen Leben erwecken kann.

Der dramatische Redevortrag ist das wesentlichste Mittel die poetische Schöpfung zu verwirklichen. Die Mimik und Gesticulation fallen mit der Kunst der Rede so zusammen, daß Eins vom Andern nicht zu trennen ist. Man wird aber nur dann künstlerisch wahr, d. h. Herz und Geist bezwingend sprechen, wenn man vom Inhalt wahrhaft durchdrungen ist und die naturgemäßen Gesetze des Redevortrags kennt und befolgt. In diesem Falle beschränkt sich das Fühlen und Verstehen nicht auf den Ton allein, sondern es beherrscht Seele und Leib des Künstlers, und wird daher ganz von selbst als Gesichtsausdruck und Körperbewegung zum Ausdruck kommen.

Da die theatralische Darstellung die Wahrheit der Natur zu erreichen trachtet, so werden die Gesetze, deren Befolgung dies Ziel den Schauspielern sichern soll, auch der Natur entlehnt sein müssen.

Die Mittel diese Unmittelbarkeit in der Rede künstlich zu erzielen, gibt uns die Beobachtung der Wirklichkeit selber in die Hand.

Der sich Mittheilende wird die Stimmung, welche ihn zu reden treibt, uns unwillkürlich enthüllen; er wird

ferner ſeine Gedanken uns deutlich zu machen nicht nur bemüht ſein, ſondern auch die Mittel beſitzen, ſie ſehr faßlich zu geben, ja ſogar vergangene Empfindungen und ſinnliche Eindrücke, die er uns ſchildern und vergegenwärtigen will, höchſt anſchaulich zu machen, und dies alles durch Töne, die den Worten an ſich nicht zugehören, und von deren Anwendung er ſelber kaum weiß.

Hier haben wir nun drei Anhaltspuncte für die Nachbildung des natürlichen Redevortrags: Deutlichkeit des Wortſinnes oder des logiſchen Gedankenganges, Anſchaulichkeit der Schilderung und die Stimmung oder die unwillkürliche Erregung des Sprechenden.

Die Deutlichkeit des Gedankeninhalts entſpricht der Verſtandesforderung, die Anſchaulichkeit entſtammt der Phantaſie, und die unbewußte aber immer vorhandene Erregung, die je nach der Stärke deſſelben im Innern ſich im Geſammtton der Rede ſpiegelt, iſt eine Thätigkeit des Gemüths.

Dieſen drei allgemeinen Eigenſchaften und vernünftigen Bedingungen der natürlichen Rede hat man nun innerhalb der individuellen Characteriſtik gerecht zu werden.

Das natürliche Mittel dem Andern deutlich zu werden, ihm den richtigen Sinn der Rede zuzumitteln und einzuprägen, iſt die Hervorhebung der Sätze und Worte, welche zumeiſt den Sinn der Mittheilung entſcheiden. Dergleichen geſchieht je nachdem die gleichzeitige Berückſichtigung der Anſchaulichkeit dies bedingt, durch einen ſtarken oder ſchwachen, hohen oder tiefen Ton, durch eine Dehnung oder Beſchleunigung einzelner Worte, durch Pauſen vor dem herauszuhebenden Wort oder Satz, durch Anſchwellen der Vocale ꝛc.

Um einer Sache, die man ſchildern will, die Anſchaulichkeit zu geben, hebe man die Eigenſchaften und Eigenthümlichkeiten derſelben hervor und zwar durch einen dieſe gleichſam malenden (nachahmenden) Ton.

Die unwillkürliche Stimmung drücke man durch den ihrem Sinn gemäßen characteriſtiſchen Geſammtton aus, ſo zwar, daß dieſer den Inhalt der Gedanken gleichſam in Töne überſetzt.

Demnach iſt die Deutlichkeit des Gedankeninhalts gleichſam die Architectonik oder die Plaſtik der Rede, die Anſchaulichkeit, die Malerei und die Characteriſtik der Stimmung die Muſik des Vortrags. Da dieſe Theile des Redevortrags ſich gegenſeitig bedingen, ſo iſt es nicht zu vermeiden, daß wir bei näherer Betrachtung und Erörterung der Detailgeſtaltung alle drei Puncte zugleich berückſichtigen.

Der den Antheil des Gemüths der redenden Perſon an den Inhalt ihrer Mittheilung unwillkürlich kundgebende Ton, die Muſik des Satzes, bezeichnet nur die momentane Stimmung und wechſelt mit jeder neuen Empfindung, mit jedem neuen Gedanken. Er hat daher mit dem Grundton eines Characters nur die Abkunft gemein, denn auch dieſer wurzelt weſentlich in der Empfindung, — bezeichnet aber im Gegenſatz zu jenem die Dauer eines Seelenzuſtandes, innerhalb deſſelben der Stimmungswechſel (auch Tonwechſel genannt) zwar auch, aber durch jenen modificirt ſtatt findet.

Der Ton für die Totalgeſtaltung eines Characters (auch das Colorit der Perſon genannt) geht aus dem poetiſchen Verſtändniß des Drama hervor und findet daher auch in dieſem ſein Geſetz für den Darſteller. Auf dem Fundament des Vortrags, auf der Dichtung, fußend, ſetze ich voraus, daß der Vortragende auf Grund der geiſtigen Durchdringung ſeines Stoffes die Schriftzeichen ſelber zu ordnen wiſſe, denn den gedruckten darf man ſich nicht blindlings vertrauen. Demnach iſt es für die Plaſtik des Vortrags von Bedeutung, daß man ſich der einfachen Regeln, welche aus dem Sinne der Zeichen hervorgehen, erinnere, um nie dagegen zu verſtoßen, was ohne die Kenntniß derſelben leicht geſchieht und dann ſehr üble Wirkungen hervorbringt.

Beim Komma iſt mit der Stimme hinauf zu gehen, zum Zeichen, daß noch was folge; — beim Punct hinunter und bei ihm durch einen tieferen Ton feſt abzuſchließen, damit das Ende eines Satzes oder für ſich beſtehenden Gedankens ſo unzweifelhaft werde wie der Beginn des darauffolgenden neuen Satzes. — Die Richtigkeit dieſes Geſetzes erkennen wir aus dem Gegentheil deſſelben in der Anwendung: ein Hinabgehen mit der Stimme beim Komma ſchneidet nemlich den Satz mitten durch, und läßt an das Ende deſſelben glauben, während wir noch mitten darin ſind; — wo man beim Punct den Schluß des Satzes nicht feſt und tief markirt, glaubt man ſich noch im vorigen Gedanken und es hat doch ſchon ein neuer begonnen!

Die Trennung der Sätze und die Scheidung verſchiedener Gedanken beim Punct, Frage- und Ausru-

fungszeichen wird auch durch eine Pause nach denselben gefördert. Beim Fragezeichen ist nur dann das letzte Wort im Frageton zu nehmen, wenn dies dasjenige ist, worauf die Frage sich bezieht, also das überhaupt zu betonende; sonst aber ist es der ganze Satz vor demselben, so zwar, daß man, namentlich bei größeren Sätzen, beim Zeichen selber mit der Stimme hinunterkomme wie beim Punct.

Sätze, denen ein Ausrufungszeichen folgt, müssen mit verhältnißmäßig größerer Kraft oder Lebhaftigkeit, und zum Zeichen hin noch kräftiger und tiefer gesprochen werden und plötzlich enden.

Zum Strichpunct oder Semikolon hin ist ebenfalls ein wenig mit der Stimme hinabzugehn und mit kleiner Stimme, aber unveränderter Farbe fortzufahren.

Beim Kolon oder Doppelpunct erhöht oder verstärkt man den Ton, in dem man das Darauffolgende spricht; — ist dies etwa ein Citat und hat man Worte eines Andern anzuführen, so muß dies, falls es der Sinn der Stelle so bedingt, in dem Ton und Character dessen gegeben werden, den man citirt.

Es ist nicht genug, daß man beim Punct, Ausrufungs- und Fragezeichen in angegebener Weise abschließt, und den folgenden Satz mit kleiner Stimme beginnt, — man muß diesen auch durch eine characteristische Färbung unterscheiden, die dem Inhalt, der Stimmung desselben entspricht.

Hat man die Anwendung dieser Gesetze in der Uebung, so ist man, bei vorausgesetzter Routine im Vortrag, blos durch den Halt, welchen die Zeichen bieten, im Stande die schwierigste Dichtung aus dem Stegreif dramatisch wirksam vorzutragen.

Zum schnelleren Verständnisse unserer Erläuterungen und Beispiele möge man vorerst die folgenden Zeichen genau beachten.

— unter einem Wort — bedeutet Heraushebung durch einen stärkern tiefern Ton,
— über einem Wort — leisere, weichere Betonung.
⎓ besonders starke tiefe Betonung,
⌒ über einem Wort — heller Ton, hinaufgehen der Stimme bei einem Wort oder einer Sylbe *),
⌒⌒ sehr heller, hoher leichter Ton,
⌒ heller aber starker Ton,
◁ entschiedenes Herabgehen der Stimme und Abschließen,
o Pause,
+ Athemholen,
○ Anschwellen des Vocals,
◎ langes, grelles Anschwellen.
× Dehnen des Wortes oder Satzes,
⁓ rascheres Tempo,
— besonders erregte pathetische Stimmung.

Zum Beweis von welcher Wichtigkeit für die Deutlichkeit des Sinnes die richtige Wortbetonung im Vortrage ist, führe ich zunächst ein Beispiel von der Vieldeutigkeit des kleinsten Sätzchens an, wenn man verschiedene Worte desselben betont, z. B.

»Ich bitte Sie zu einem Schauspiele.« Wenn »ich« betont würde, so wäre der Sinn des Satzes der, daß die redende Person zum Unterschied von andern Personen, die zu andern Dingen einladen, die ausgesprochene Bitte habe. In diesem Fall müßte freilich auch »Schauspiel« betont werden, weil von der Vorführung eines Schauspiels bisher noch nicht die Rede war, und folglich die Unterscheidung dieses Vergnügens von tausend anderen Dingen, zu denen man bitten könnte, und zu denen Andere eingeladen hätten, nöthig würde. — Das Wort »bitte« könnte dann betont werden, wenn es in der Macht des jetzt Bittenden stünde, auch zu einem Schauspiele zu zwingen. — »Sie« wäre dann zu betonen, wenn man sich nur an eine oder einige bestimmte Personen aus einer größern Anzahl mit der Bitte wenden würde u. s. w.

»Grau, Freund, ist alle Theorie,
Und grün des Lebens gold'ner Baum!«

In diesem Satz kommt man mit der plastischen Betonung allein nicht aus, und die Farbe ist fast wesentlicher als jene. Mit den vollen Farben, welche in diesen Gegensätzen liegen, kommt erst die rechte Bedeutung desselben zur Anschauung. Zu betonen im einfachen Sinn wären: grau, Theorie, grün, Lebens und goldner, denn diese Begriffe und Eigenschaften sind von andern Begriffen und Eigenschaften zu unterscheiden, da man möglicherweise eben so gut behaupten könnte, die Theorie sei roth oder sonst wie, oder grau sei die Praxis. Die Farbe des Satzes ist folgende: »grau« mit mattem Tone, die

*) Wenn man zwei Worte hintereinander zu betonen hat, so ist es gemeinhin dem Sinn entsprechend, daß man das eine hoch, das andere tief betont.

Vocale alſo gedehnt; „Theorie“ mit einem Anflug von Verſpottung, im Gegenſatz zu „Lebens“, welches in anpreiſender Farbe zu geben iſt. „grün“ u. ſ. w. bis zum Ende, dem Ausrufungszeichen, mit hellem lebensfriſchem Ton. Um das „grün“ recht zu heben und zu malen, muß man es hoch nehmen, d. h. mit der Stimme ſofort hinaufgehen und den Doppelvocal recht klingen laſſen, anſchwellen, — eben ſo das „o“ in „goldner“ anſchwellen, um das Prächtige des Bildes zu geben. Die Zeichen für den Satz wären folgende:

Grau, Freund, iſt alle Theorie,

Und ∽ grün des Lebens goldner Baum!

Der blut'ge Lorbeer!

Indem man dem „blut'ge“ — die Farbe gibt, unheimlich mit Abſcheu, durch Anſchwellen das „u“ — ergibt ſich die nothwendige Betonung zur Unterſcheidung von andern Eigenſchaften des Lorbeer von ſelbſt.

Doch blos vom Sauſen ſeines grimmen Schwertes
Fällt Priamus!

Dem „Sauſen“ wird weſentlich durch die Malerei die Betonung, indem es wie ein vehementes Sauſen klingen muß, was wieder durch Anſchwellen der Vocale au innerhalb des raſchen Vortrags des Wortes erreicht wird. Das „fällt“ muß außer der Betonung auch gemalt werden und zwar durch ein plötzliches Herabfallen des Tones, welches das Niederfallen eines ſchweren Gegenſtandes gleichſam nachahmt. Das Uebrige erklären die Zeichen.

Doch blos vom Sauſen ſeines grimmen Schwertes
Fällt Priamus!

In jeder Rede dienen die einzelnen Sätze als Vorbereiter und Erklärer des Gipfelſatzes, oder ſie enthalten die Folgerungen aus demſelben. Sie gruppiren ſich deshalb auch ebenfalls durch den Ton entſprechend um ihn, ſo zwar, daß jede größere Rede gewiſſermaßen einen unregelmäßigen Halbbogen von Tönen beim Vortrag macht, der die characteriſtiſchen Figuren, welche der Inhalt (an Tönen) zeichnet, begrenzt. Der Anfang, als Einleitung deſſen was folgen ſoll, iſt ſomit verhältnißmäßig ruhig oder klein zu nehmen, dann ſteigt der Ton mit der Bedeutung des Vorganges und ſinkt wieder langſam oder plötzlich zum Schluß und Ende des Gedankens hinab. Dasſelbe Geſetz gilt übrigens auch für den kleinſten Redeſatz, dieſen von einem Punct zum andern gerechnet, da jeder Satz, wenn auch im Zuſammenhange mit ſeinen Nebenſätzen, und als Glied dem großen Gedankengange dienend, doch ſtets einen eigenen Inhalt, und folglich auch ſeine Spitze hat, der das höchſte Licht, die größte Deutlichkeit bedingt. Die Berückſichtigung aller Theile zum Vortheil des Ganzen iſt hier das Ziel.

Schwer iſts ihr Zutrauen zu gewinnen,

Leicht es zu erhalten.

Die Pauſe vor „leicht“ hilft beide helle Töne trennen. Sonſt iſt es faſt als Regel zu betrachten, zu Anfang des Satzes tief, zu Ende deſſelben, wo der Ton des Ganzen herab muß, hell zu betonen.

„Der du ſo oft gewaltge Sorgen gleich Seifenblaſen dir vom Haupte weggewieſen.“

„Sorgen“ iſt nur ſchwach zu betonen, weil vor dieſem Worte ſchon von der Sache, welche dies Wort bezeichnet, viel die Rede war (Egmonts Monolog im Kerker), der ganze Menſch eine Sorge iſt in dieſem Augenblick; — wohl aber iſt der ganze Satz zu malen durch einen ſinnend-ſchweren ſorgenden Ton. „Seifenblaſen“ iſt deſto leichter zu nehmen. Die Sylbe „weg“ iſt zu malen durch ein ſchnelles Tempo. „Haupte“ wird nicht betont, weil es an ſich gleich iſt ob man hier Haupt oder Bruſt oder Herz nennt; das „dir“ drückt ſchon allein denſelben Sinn aus

„Der Stier zieht ſeinen Pflug ohne Widerſtand, — ∽ aber dem edlen Pferde, das du reiten willſt, mußt du ſeine Gedanken ablernen!“

Hier ſtehen ſich ganze Bilder entgegen. Das Vegetirende, Willenloſe des Stiers iſt im Gegenſatz zu einem klugen, feurigen Pferde zu ſchildern, wie die nöthige Vorſicht bei Behandlung des letztern, und die Sorgloſigkeit dem Stier gegenüber. So lange vom Stier die Rede iſt, wird daher der Ton langſam und ſorglos zu halten ſein, beim Pferde lebhaft, und die daran geknüpfte Lehre belehrend vorſichtig, bedächtig.

„Das Volk liegt auf den Knieen, bietet die heilgen gewirkten Zeichen an, und hinten lauscht der Vogelsteller, der sie berücken will!“

Die Schilderung des Volkes demüthig, kirchlich fromm, die des Vogelstellers grell zwischen Schadenfreude und Zorn, — die seiner Absicht mit Entrüstung.

Egmont, der diese Worte zu Alba spricht, darf sie indeß nicht so leidenschaftlich ausmalen, als sie objectiv betrachtet sich darstellen, denn er gibt sie nicht für seine Ansicht aus, er spricht nur nach was „man sagt“. — „Nicht meine Meinung!“ erwiedert er auf Albas erstaunte Gegenrede: „„das muß ich von dir hören?““ — Aus der ganzen Zeichnung des Egmont wie aus einzelnen Aussprüchen desselben ist es aber unverkennbar, daß er dergleichen nicht vom König glaubt, sondern höchstens dessen Räthen Schlimmes zutraut, und daß es mit seiner Würde und Natur unverträglich wäre, wenn er hier nicht wahr sein sollte.

„Man hat mir gesagt, daß die Großen der Welt nicht belehrt sind, was Elend ist, — nicht wollen belehrt sein. Ich will ihm sagen was Elend ist, will es ihm vormalen in allen Verzerrungen des Todes was Elend ist, — will es ihm vorheulen in Mark u Bein erschütternden Tönen was Elend ist und wenn ihm dann über die Beschreibung die Haare zu Berge stiegen, will ich ihm noch zum Schluß in die Ohren schreien: daß in der Sterbestunde auch die Lungen der Erdengötter zu röcheln anfangen, und das jüngste Gericht Majestäten und Bettler in dem nämlichen Siebe rüttle!

Wenn man bisher mit Aufmerksamkeit gelesen und das Verständniß der Zeichen geläufig inne hat, so dürfte eine besondere Notiz für die Sprachweise dieses letzten Grades kaum nöthig sein. Allein es ist in ihm ein wichtiges Element des Vortrags vorhanden, welches bis dahin noch unberührt blieb, nämlich das der Steigerung, worüber noch einige Worte zu sagen sind, desgleichen über Leidenschaft und Erhabenheit im Vortrag, welches Beides sich ebenfalls in der letztangeführten Stelle aus „Cabale und Liebe“ findet.

Steigern heißt den Ton verstärken, die Stimme mehr und mehr erheben. Man steigert einen Ausdruck, eine Rede, um eine ergreifendere Wirkung zu erzielen. Das Steigern kann mithin ebensosehr ein Werk der Klugheit und Berechnung sein, als es der Natur und Leidenschaft entstammt. Es unterscheidet sich in der Anwendung dadurch, daß im ersteren Falle der Zuhörer die Absicht desselben sofort mit dem Verstand erkennt und verfolgt, während unwillkürliche Steigerung ihn der Beobachtung, und somit sich selbst entrückt, namentlich wenn sie motivirt und edel ist, wie im vorliegenden Fall.

Während die berechnete Steigerung eines vorzugsweise klugen oder intriganten Redners unscheinbar Schritt vor Schritt ihr Ziel verfolgt und höchstens im Ergreifen desselben laut wird, oder sich verräth durch Siegesfreude, ist der Gang der unwillkürlichen Steigerung ein desto offenerer und tönenderer; der unwillkürlich Erregende ist selbst erregt, gesteigert — daher die stärkere, erhobene Stimme, der vollere Ton der ganzen Sprache, besonders bei edlen Naturen. Aus diesem Grunde ist die edlere Sprache, der Vers und der Styl überhaupt entstanden. Der höhere Gehalt bedingt die höhere Form.

Wir kennen aus dem Vorhergehenden die Regel: daß der Anfang einer Rede gemäßigt, klein sein müsse. Was wir dort als Grund dafür angegeben, gilt in noch höherem Maße von der Steigerung.

Wir sehen dies Gesetz in dem letzteren Citat vorzüglich bewährt. Louise ist in höchster Erregung, als sie jene Worte spricht und gleichwohl beherrscht der Gedanke bei ihr so sehr die Leidenschaft, daß sie Ruhe und Muße findet ihn anschaulich vorzutragen, da es ihr darum zu thun ist, daß ihr Zuhörer (Wurm) sie begreife.

Es ist ein Moment gewaltsamer Sammlung und Ruhe, in welchem sie die einleitenden Worte: „Man hat mir gesagt“ u. s. w. spricht. Dieser Zwiespalt der inneren Bewegung und der äußern Bewältigung derselben bis zur logischen Darstellung des Gedankens, muß allerdings zur Erscheinung kommen; dazu gehört aber ei-

neswegs ein ſtarker Ton. Erſt bei: »Ich will ihm ſagen,« u. ſ. w. erhebt ſie mit der erhabenen Entrüſtung und dem Bewußtſein ihres Werthes die Stimme und von der Leidenſchaft getragen, malt ihre Phantaſie in immer helleren und ſtärkeren Bildern und Formen die Scene aus, die ſie bei Hofe zu ſchildern verſpricht. Je freier ſie ſich gehen läßt, je freier und alſo gehobener, der unverhaltenen Leidenſchaft, der momentanen Abſicht und Schilderung entſprechend, tönt ihre Stimme, bis ſie mit dem letzten Worte auch den höchſten Aufwand der Kraft und der Leidenſchaft ausgeſtrömt hat. — Die Zeichen welche ich der Rede beigefügt habe, geben deutlich den Gedankengang und ſomit den Ton der Sätze wie der einzelnen Worte an.

Da nun jede Rede und jeder Redeſatz ihren Gipfel haben, ſo wird auch in ihnen eine ſtärkere oder geringere Steigerung immer vorhanden ſein müſſen, als welche nämlich die Verſtärkung des Tones bis zur Spitze der Rede oder des Satzes anzuſehen iſt.

»Kind! Kind! Nicht weiter!«

Das erſte »Kind« iſt ſchwächer als alles Andere zu nehmen, trotz ſeines Ausrufungszeichens; die Stärke liegt in der Wiederholung des Wortes, es iſt gewiſſermaßen nur ein gedehntes geſteigertes Wort. »Nicht weiter« hat wieder ſeine eigene Steigerung »weiter«, ſchließt mit ſtarkem Tone feſt ab, iſt aber ſchwächer als das zweite »Kind«! zu nehmen, denn in dieſem und dem Ton desſelben iſt ſchon das »nicht weiter« enthalten.

Im letzten Citat aus »Cabale und Liebe« iſt, außer der Steigerung der Sätze, das Wort »Elend« einer beſonderen Steigerung fähig, ja ſie iſt ihm ſo unerläßlich wie die Malerei und Characteriſtik des Wortes.

»Zählt, ſtreichelt, küßt ſogar ſein Geld!«

Außer der Malerei dieſer Worte iſt die Steigerung wohl zu markiren; der Dichter hat ſelbſt ſchon dafür geſorgt.

»Da hilft kein Machtwort, keines Führers Ruf,
Vor Schrecken ſinnlos, ohne rückzuſchaun,
Wirft Mann und Roß ſich in des Fluſſes Bette,
Und läßt ſich würgen ohne Widerſtand!«

Die erſten zwei Verſe ſind gleichſam die Einleitung zu den zwei folgenden, das Motiv zu dem eigentlichen Ereigniß. Dies als eine Auseinanderſetzung, Beſchreibung, wird alſo auch hier nicht mit der Lebhaftigkeit gegeben werden dürfen, wie es die Schilderung der daraus hervorgehenden Handlung, des eigentlichen Inhalts des Berichts: »Wirft Mann und Roß« ꝛc., bedingt.

Eine plötzlich leidenſchaftliche Stimmung hebt indeß das Geſetz der Steigerung auf, — ſie bewirkt das Gegentheil, nämlich zu Anfang den markirteſten, lauteſten Satz. Z. B.

»Drum raſch! Ehe ſie uns wider Willen geneſen!«

oder:

»Deſto ſchlimmer, wenn mich ſeine Gegenwart abſchreckte! Deſto beſſer für ihn, für ſein Volk, wenn er mir Muth machte noch weit mehr zu ſagen!«

Im erſten Fall ſteht überdies noch das Reſultat voraus und das Motiv dazu kommt nach; im zweiten Fall iſt ein unwillkürlicher Ausruf die Urſache, worauf eine Betrachtung folgt.

»Oranien! Oranien!«

Bei dieſem ſchmerzlichen Ausbruch des Gefühls in Egmont am Schluß der Scene mit Alba wird nothwendig das ganze Gewicht der Stimme wie der Bedeutung im erſten »Oranien« liegen müſſen.

Ueberhaupt iſt die Rede, welche vom Verſtand ausgeht, von der, welche das Gefühl dictirt, überall ſtrenge zu unterſcheiden, zu markiren und zu characteriſiren. Der Verſtand iſt ruhig, zerſetzend, betrachtend, erklärend und deshalb farblos, ohne Pathos; — das Gefühl ſtets warm, plötzlich, lebhaft, laut, farbig, pathetiſch. Die Verwechslung dieſer Geiſtes- und Gefühlsthätigkeit, ihre Nichtbeachtung und das Mißkennen derſelben erzeugt das falſche Pathos oder auch die Trockenheit und Proſa des Vortrags, die Manierirtheit und die Monotonie.

Oft redet das Gefühl zuerſt, und ihm folgt eine Erklärung und Rechtfertigung des Verſtandes nach, öfter iſt es umgekehrt.

Man verfahre nun beim Studieren einer ganzen Rolle in folgender Ordnung: Nachdem man die Idee des ganzen Drama nach den Grundſätzen, welche ich zum Verſtändniß der dramatiſchen Poeſie angegeben, gefunden, und das Weſen des darzuſtellenden Characters erkannt hat, ſtelle man das Characteriſtiſche der einzelnen Scenen innerhalb der ganzen Perſönlichkeit feſt, — beſtimme darauf das beſondere Colorit jedes Satzes, nachdem man ſich genaue Rechenſchaft über ſeine Bedeutung abgelegt, — regle Schatten und Licht, indem man die bedeutungsvolleren Theile in das richtige Verhältniß zu den Uebergängen ſetzt, und die Spitzen der

Reden fixirt, — achte dabei in den Bildern der Sprache und Gedanken auf die zu markirenden Gegensätze hebe sie durch den characteristischen Ton, und berücksichtige die wesentlich zu malenden Worte.

In der dramatischen Rede besteht alles nur durch den Gegensatz, und daher ist die Characteristik des Tones bis zu den äußersten Details so wesentlich. Der schnelle Wechsel der Stimmungen, die Mannigfaltigkeit der Affecte werden wesentlich durch entsprechende Töne verwirklicht. Versteht und fühlt man nun die Situation, so wird man auch den Ton dafür finden, und mit der Kenntniß der Mittel ausgestattet, welche einer Rede die plastische Gestaltung geben, wird keine noch so ungewöhnliche leidenschaftliche oder wie immer sonst beschaffene Lage uns rathlos finden, sie durch Töne gefühlt und verstanden, d. h. wahr zu schildern.

Verwandte Stimmen.

Die Wirksamkeit der Einzelnen.

(Aus der „Neuen Zeitschrift für Musik.“)

Die Künstler jammern oft über die Lauheit des Publicums. Daß sie selbst großentheils die Sache in der Hand haben, daß sie selbst vor allen Dingen sich rühren müßten, daran wird nicht gedacht. Die Künstler selbst und Alle die, welche der Kunst näher stehen und sich specieller für dieselbe interessiren, müssen anfangs das Publicum bilden und durch ihr Beispiel die größere Menge heranziehen und anfeuern. Dies muß allgemeiner Grundsatz sein, und auch auf musikalischem Gebiet seine Anwendung finden, was Besuch der Concerte, Verbreitung und käufliche Erwerbung gedruckter Werke u. s. w. betrifft. Die Sache wäre gemacht, wenn alle die, die jetzt müßig dastehen und immer warten, daß das Publicum sich entschließen solle, selbst Hand anlegen, die kleine Beisteuer nicht scheuen, hingehen und bezahlen oder kaufen, wenn sie in ihren Kreisen wirken, Bekannte heranziehen und zur Theilnahme veranlassen wollten. Ganz dasselbe gilt von gedruckten Werken. Man klagt, daß tüchtige Bestrebungen nicht unterstützt werden, daß die Verleger aus Mangel an Absatz zu vielen guten Unternehmungen sich nicht entschließen können, und wirft auch hier, statt selbst Hand anzulegen, alle Schuld auf das arme Publicum, welches für alle Mängel verantwortlich sein soll. Es ist seltsam, daß so viele, welche von der Kunst leben, am wenigsten gerade geneigt sind, für dieselbe auch etwas zu opfern. Allerdings sind die Einnahmen bei der gegenwärtigen Ueberfüllung häufig nur kärglich zugemessen; ein wenig aber davon der Kunst wieder zukommen zu lassen, wäre unter allen Umständen Schuldigkeit. Die das unterlassen, verfallen in denselben Fehler wie jene Verleger, die die Kunst nur ausbeuten zu Privatzwecken der Bereicherung, ohne von dem gemachten Gewinn dem wirklich Unterstützenswerthen etwas zu Gute kommen zu lassen . . . . . Es ist der Mangel an Gemeingeist, der hier wie so oft bei uns schmerzlich zu vermissen ist. Ein Anderes aber ist es, mit solcher Gesinnung wirklich ganz allein zu stehen, und ein Anderes, mehr oder weniger Genossen zu wissen, die von gleichem Streben erfüllt sind. Im ersten Falle würde in der That jede Bemühung zwecklos sein; im zweiten dagegen verspricht sie Erfolg. Und in diesem zweiten Falle befinden wir uns gegenwärtig. Das ist die schöne und große Seite des Parteilebens, daß dadurch Gemeingeist geweckt, daß schlummernde Kräfte wachgerufen werden. Jedwedes Wirken ist nicht mehr zwecklos, sobald wir wissen, daß Andere weit und breit dasselbe thun, von demselben Streben erfüllt sind. Dann kommt es nur darauf an, daß Jeder in seinem Kreise im Sinne des Ganzen thätig ist. Ueberhaupt ist in diesem Zusammenhange der Stellung der Einzelnen bei uns und ihrer Beziehung zum Ganzen zu gedenken. Daß eine solche nur für sehr Wenige vorhanden ist, daß nur die Allerwenigsten sich als Glied des großen Ganzen begreifen, ist unser Nationalfehler. Nicht selbst Hand anzulegen, sondern immer zu warten, daß Andere etwas ins Werk setzen sollen, oder zu hoffen, daß die Sache sich endlich doch noch von selbst machen werde, das erscheint als das gewöhnliche Verhalten der Meisten. Jeder steht isolirt und hat nur das Bewußtsein dieser Isolirung. Zwar gibt es überall bei uns Männer von tüchtiger Gesinnung, die das Gute wollen, die zum Ganzen streben; aber sie alle fühlen sich vereinzelt, klagen über die Verhältnisse, die ihnen nicht gestatten, das zu vollführen, was sie möchten und könnten, und ergeben sich darum endlich einer trostlosen Reßignation. Oft auch fehlt es an dem practischen Geschick des richtigen Anfas-

ſens, oft auch iſt das Streben ins Ungemeſſene daran Schuld, daß gar nichts gethan und erreicht wird. Man verzichtet lieber auf das Erreichbare, Kleine, weil man das Unerreichbare, Große, nicht haben kann, weil man einen größeren Wirkungskreis zu beſitzen wünſcht, und mit einem beſchränkteren fürlieb nehmen muß . . . . . Ein großer, beklagenswerther Uebelſtand unſerer Zeit iſt der Mißbrauch der Kunſt zu Wohlthätigkeitszwecken, durch Concerte u. dgl. Das wäre höchſt lobenswerth, wenn die Kunſt nicht vor allen Dingen ſelbſt erſt der Unterſtützung bedürftig wäre. Daß dieſe zunächſt für ſich ſelbſt arbeiten müßte, hat man kaum noch erkannt. Freilich würde ſolchen Unternehmungen entgegenſtehen, daß Wohlthätigkeitszwecke populär ſind, und die Concerte anfangs leer bleiben würden. Man arbeite alſo darauf hin, daß künſtleriſche Zwecke populär werden.

Dramatiſche Werke.

Peter Lohmann. „Der Schmied von Ruhla", Schauſpiel in 4 Aufzügen. Leipzig. 1858.

⅌ Unſere dramatiſchen Theoretiker kommen immer wieder mit der Lehre, daß die deutſche Bühne, um wahr und groß zu werden, zurückgreifen müſſe in das Leben und die Kämpfe unſerer Altvordern. Gewiß liegt eine tiefe Berechtigung in dieſer Forderung, aber deshalb iſt noch nicht jede Anekdote, die man beliebig aus einem geſchichtlichen Handbuch herausgreift, zu dramatiſcher Behandlung geeignet. Eine ſchöne Erzählung lebt im Munde des Volkes, wie der Landgraf Ludwig von Thüringen durch die Worte eines Schmiedes belehrt wurde, bei dem er unerkannt auf der Jagd einkehrte, und der bei jedem Schlag ſeines Hammers den Refrain ertönen ließ: »Landgraf, werde hart!« Darauf aber ein Drama zu bauen iſt doch ſehr kühn. Hr. Lohmann hat es nichtsbeſtoweniger unternommen. Natürlich fällt in ſeinem Drama der Schwerpunct auf den Landgrafen, und die Aufgabe muſte die ſein, die ſchlimmen Zuſtände und den Kampf zwiſchen Despotismus und Volksſwohl darzuſtellen. Der Schmied, nach dem doch das Stück benannt iſt, wird dadurch zur Nebenperſon, da er ſonſt faſt nicht erſcheint, ſondern nur am Schluß dem Landgrafen eine große Bekehrungsrede hält, — denn in eine ſolche iſt der kräftige Spruch der alten Erzählung verwäſſert. Doch das möchte hingehen, zeigte ſich nicht durchgehends in dem Werk eine totale Armuth an Compoſitionsgabe und Motivirung ſowohl, als an Characteriſtik.

Mangel an Compoſition und Motivirung beweiſen die vielen Perſonen, die nur erſcheinen, um wieder zu verſchwinden, die eine Verwicklung beginnen, welche für das Ganze von Wichtigkeit zu werden ſcheint, und dann auf einmal ohne allen Grund fallen gelaſſen wird. Solche Perſonen, die weder die Situation characteriſiren oder klären, noch handelnd einſchreiten, ſondern nur das Ganze noch mehr als eine planloſe Wirre hinſtellen, ſind beſonders die ſinnliche Italienerin Bianca, der Bauer Bernhard und einige der thüringiſchen Ritter. Der Landgraf wird plötzlich von ſeinem treuloſen Rathgeber vertrieben und muß verkleidet fliehen, — eine Verbeſſerung der Sage, über die wir nicht rechten wollen, zumal der ganze Vorgang in den letzten Zwiſchenact fällt, und der Fürſt im vierten Act den Empörer wieder mit Hilfe der Bauern unterdrückt. Merkwürdig iſt dabei, wie wenig ſich der aufrühriſche Vaſall vertheidigt, der doch bisher ſo viel von ſeiner Macht hören ließ. Doch darf das nicht erſtaunen, da noch viel Wunderbareres geſchehen iſt, denn eben jene Bauern, die den Landgrafen retten, waren auch in vollem Aufſtand gegen ihn, beruhigen ſich aber ſogleich und werden ſogar ſeine Vertheidiger, nachdem er durch die Strafrede des alten Schmiedes zur Reue gebracht worden iſt. Nach dem Angeführten braucht man wohl kaum noch einen weiteren Beweis für die Behauptung zu bringen, daß auch die Characteriſtik verfehlt iſt. Iſt doch der Landgraf nicht viel mehr denn ein Mondſüchtiger, deſſen dauernde Beſſerung unter ſolchen Umſtänden ſehr zweifelhaft bleibt. Zum Schluß rüſtet er ſich unter allgemeiner Beiſtimmung zu einem Kreuzzug, obwohl er viel beſſer thäte zu Hauſe zu bleiben, denn gerade durch ſeine Abweſenheit ſoll ja die Unordnung im Lande entſtanden ſein. Und daß die Unordnung und die Zuſtände ſchlimm waren, das beweiſen die Volksſcenen, denn ſo lang nicht Alles auf den Kopf geſtellt wird, können thüringiſche Bauern niemals ſolches Zeug ſchwätzen, wie man ihnen hier in den Mund legt.

Wir bedauern, ein ſolches Urtheil ausſprechen zu

müſſen. Allein ſo gern wir bei Dichtungen der Art einzelne Schwächen überſehen wollen, wenn ſie nur kräftigen poetiſchen Sinnes und für die Bühne geeignet erſcheinen; ſo halten wir es doch für ein Vergehen der Preſſe, wenn ſie ſolchen Erzeugniſſen, wie das vorliegende iſt, nicht aufs ſtrengſte entgegentritt.

Kirchenmuſik-Bericht.

Vom 21. Februar bis 14. März.

Dominicaner. — Auguſtiner. — Dreifaltigkeit. — St. Peter. — Mariahilf — Schotten.

△ Es gibt gewiſſe Kirchenchöre unſerer Reſidenz, welche um keinen Preis — trotz des ihnen von anderen Seiten her gebotenen beſſeren Beiſpiels — von dem feſt eingewurzelten Schlendrian laſſen wollen. Unter dieſen Apoſteln des Stillſtandes und der Engherzigkeit ſteht zunächſt der Chor der Dominicanerkirche. Mit höchſt ſeltenen Ausnahmen bekommt man da nichts zu vernehmen, als Haydn-Mozart'ſches, und, — mehr als dies noch — ſolches Zeug, das der jenen beiden Sängern leider verdankten Epigonenrüſtkammer angehört. In erſter Reihe bevorzugt erſcheint hier der verſtorbene Eiſenſtädter Capellmeiſter J. Fuchs (Amtsnachfolger J. Haydn's) mit ſeinen Roſalienwebarbeiten deren eine der anderen auf das Haar gleicht. Der erſte Faſtenſonntag (21. Februar) brachte uns neuerdings ein aus dieſer ergiebigen Werkſtätte hervorgegangenes Gemiſch abgehorchter Phraſen, die nicht allein locker und geiſtlos, ſondern auch ohne den mindeſten Sinn für Würde, oder gar nur für äußeren Anſtand zuſammengewürfelt erſcheinen. Dieſe todtgeborene Fuchs'ſche Olla potrida war einer Einlage M. Haydn's verbündet, welche jener in manchen Stücken ſo bedeutende Meiſter ohne die mindeſte Spur einer weihevollen Stimmung auf das geduldige Papier hingeſchrieben haben mag. Dies alles wurde endlich noch zum Ueberfluſſe ſo ohne allen Ausdruck, und dabei dennoch ſo anſpruchsvoll und pedantiſch abgefertigt, daß fürwahr ein ſeltener Kritikergleichmuth dazu gehört hätte, um bis zur letzten Note dieſes Doppelwachwerkes in Hinſicht auf pro- und reproductive Kunſt oder vielmehr Nichtkunſt auszuharren. Das einzig Wohlthuende am Ganzen war — negativ genommen — die Kürze dieſer ſ. g. kirchlichen Feier, und in poſitiver Beziehung die ſtreng gebundenen, hie und da ſogar geiſtvoll ausgreifenden Modulationsgänge des Organiſten Hrn. Schülle sen. — Der Auguſtinerchor bot uns an demſelben Tage eine Miſchung von Gutem, ja ſelbſt Trefflichem, mit Ueblem oder wenigſtens Miſsverſtandenem. Ueber die hohe Rangſtufe der für dieſen Tag zum Hauptwerke erkorenen Franz Schubert'ſchen G-dur-Meſſe haben wir uns ſchon zum Oefteren begeiſtert erklärt. Asceſis und dramatiſches Ausdrucksleben gehen hier engverſchlungen einher, und beſeelen eines das andere. Eben ſo gehört M. Haydn's Graduale „Tribulationes“ nicht allein harmoniſch — ſeiner ehrwürdig-myſteriöſen alttonartlichen Haltung wegen — und contrapunctiſch — ob ſeiner Fülle canoniſcher Gebilde — ſondern auch durch den echtbeſchaulichen Geiſt, der in dieſen Tönen waltet, zu den höchſten Glanzſtücken des Meiſters ſelbſt und der figuralen Kirchenmuſik überhaupt. Czerny's Pater noster endlich, obwohl ſtellenweiſe allzu ſüßlich, anderen Orts wieder gar zu trocken, wirkt im Ganzen nicht ſtörend, da es gutgemeinte Muſik in anſtändiger Form bietet. Anlangend die Aufführung, iſt jene des Schubert'ſchen Kyrie als eine in allen Beziehungen gelungene zu erwähnen. M. Haydn's Graduale beginnt und ſchließt plagal mit dem E-dur-Accorde. Der Organiſt aber cadenzirte irrthümlich E-moll. Daraus entſtand ein widriges und durch längere Zeit währendes Miſsverhältniß. Der contrapunctiſche Mittelſatz dieſes Tonſtückes war ferner, auf Koſten der Klarheit, in einem allzu ſchnellen Tempo genommen. Das herrliche Credo Schubert's ging zwar präcis vom Flecke weg. Aber man ſang und ſpielte — uneingedenk der vielen Nüancen, welche deſſen Partitur vorſchreibt — beſtändig Forte. Höchſtens bequemte man ſich zu einem mittelſtarken Ausdrucke, doch niemals zu milderen Farbengebungen. Eben ſo hätte Czerny's Pater noster durch einen minder eintönigen Vortrag entſchieden beſſer gewirkt. Mit dem blos tactfeſten Abſpielen und Abſingen iſt es nicht allein gethan. Man thue das Eine, unterlaſſe jedoch das Andere nicht. Derſelbe Tadel trifft die Wiedergabe des Sanctus. Auch mag ſich Schubert dies offenbar feierlichen Character athmende Stück nicht ſo raſch gedacht haben, als es diesmal abgemacht wurde. Der vierſtim-

mige Canon im Benedictus war — bis auf den übertierten Vortrag des Solotenoriſten — gewandten und ſinnigfühlenden Kehlen anvertraut. Nur der Sopran irrte ſich einmal in der Tonart, und ſang mitten in das helle G-dur hinein F anſtatt Fis. Auch mit dem zweiten Oſanna wurde ähnliche Hetzjagd getrieben, wie mit dem erſten. Das Stück iſt fugirt, an dieſer Stelle alſo ein übereiltes Tempo eine Doppelſünde gegen formelle Klarheit und geiſtige Würde. Im Agnus wurden die Forteſtellen von Seite des Orcheſters zu grell betont. Die Soloſtimmen ſangen mit Gefühl; nur Schade, daß die ſonſt ſo tüchtige Sopraniſtin bei Gelegenheit der dritten Themenreprise ganz aus der Faſſung gerieth, und — das frühere Moll ſtets im Sinne habend — ſtatt dem vorgeſchriebenen E irrthümlich Es, an der Stelle des partiturmäßigen H jedoch B hören ließ. Der Organiſt Hr. Weiß zeigte auch diesmal den geiſtreichen Harmoniker.

Einige uns in letzterer Zeit zu Gehör gebrungene Kirchenwerke Hrn. Preyer's — namentlich ſeine in dieſen Blättern ſchon mehrfach gerühmte ſchöne Choralveſper — ließen uns erwarten, dieſer Componiſt werde uns nun ſtets Werke liefern, die in weit ernſteren Lebens- und Kunſtanſchauungen wurzeln, als in Weltgenuß- und Gefühlsſeligkeit. Daß dieſer ernſtere Sinn eine nicht leicht verkennbare Frucht emſiger Studien Bach's und wohl auch noch weiter zurückgreifender Kunſtſtufen geweſen, denen Hr. Preyer damals obgelegen haben mochte, wurde bei dieſen Anläſſen mit freudiger Wärme von unſerer Seite erwähnt. Allein ſeine uns als neueſtes Opus verkündete Es-dur-Meſſe, am 28. Februar in der Alſervorſtädter Dreifaltigkeitskirche — für uns wenigſtens — zum erſten Male aufgeführt, ließ hingegen eine bedauerliche Täuſchung unſerer hochgeſpannten Erwartungen, und einen bedenklichen Rücktritt unſeres Componiſten inne werden. Daß fragliche Meſſe ein Gelegenheitswerk: nämlich eine bei unſerem Tonſetzer beſtellte Gabe für das Inſtallationsfeſt eines ungariſchen Biſchofs, iſt keineswegs ein Rechtfertigungsgrund dieſes Abfalls von der künſtleriſchen Wahrheit. Ein echter Schöpfercharacter darf ſich durch keine wie immer gearteten Aeußerlichkeiten in ſeinen einmal als haltbar erkannten Ueberzeugungen wankend machen laſſen. Wir wollen mit Hrn. Preyer durchaus nicht über die gänzliche Beſeitigung der Fugenform rechten. Enthält doch das Capo aller religiöſen Tongedichte, Bach's große Paſſionsmuſik, nur eine einzige und überdies noch kurze Fughette! Nicht auf Conventionelles, auf den Geiſt kommt es an. Wer aber die Fuge in Bauſch und Bogen zu beſeitigen für gut findet, uns aber dafür ein ganzes langes Stück hindurch mit pedantiſchen Streichbaßrhythmen und Figuren, wie es u. A. jene des Preyer'ſchen Credo:

martert, der ſetzt an die Stelle eines nur relativen, d. h. von der Wahl des Themas abhängigen Zopfes oder Nichtzopfes, einen unbedingten Schufterfleck, alſo ein Ding, das — weil im höchſten Grade verbraucht — weder ſinnlichen Reiz noch — aus derſelben Urſache — ein würdiges Aequivalent für den Entgang gelehrter Muſik bietet. Einem gleichen Urtheile verfällt die abgebrauchte Melodie zum Benedictus. Würdige Anläufe bietet allerdings das Et incarnatus, deſſen auffällig te Lichtpuncte, nebſt der im Ganzen ſehr edlen Geſangsführung, die geiſtvollen Uebergänge von C-dur durch Des und Es nach B-dur bilden. Auch das Sanctus beginnt ſehr kirchlich, verliert ſich aber bald wieder in laufendes Figurenwerk nach altgewohnter Art. Noch bei weitem glücklicher im Entwurfe und in der Durchführung gibt ſich das Agnus und Dona mit ſeinen markigen Bäſſen, ſeiner milden und doch pathetiſchen Melodie. Auch das leider als verſäumt hinter uns liegende Kyrie ſoll ähnliche edlere Geiſtes puren tragen. Was nützen aber Einzelnheiten in einem Werke, das ein Ganzes ſein ſoll und dennoch keines iſt? Eine erfreuliche Schadloshaltung für dieſe Halbheit boten die beiden Einlagen. Erſtere, ein Sopranſolo auf die Worte des Salve Regina von der Compoſition des Hrn. Dr. Zejulak, iſt nicht blos ein ſinniges Analogon des unterlegten Textes, ſondern ein ſo polyphon gedachter und mit geiſtvollen Modulationen, endlich mit einer ſo keuſchen und dennoch ſelbſtſtändigen Orcheſtration des Streichquartettes und der Orgel ausgeſtatteter Tonſatz, daß jeder Hörer daran ſeine Freude finden und ſich angeregt fühlen wird, mehreres aus dem Pulte dieſer Feder kennen zu lernen. Das Offertorium endlich, ein Salvum fac regem für Vocalchor von M. Hauptmann, gehört in Hinſicht auf feinfeelenvollen Ausdruck und ſinnreiche Rhythmik und Harmonik unter die echten Perlen modernkirchlichen Tonſatzes. Wolle man ſich recht oft der herrlichen Motetten dieſes wür-

digen Leipziger Cantors (daselbst vor zwei Jahren bei Siegel im Stiche erschienen und in diesen Blättern — J. III. S. 11 — ausführlich besprochen) und seiner Zeit auch wieder einmal der prachtüppigen G-moll-Messe Hauptmann's (Partitur bei C. F. Peters in Leipzig) erinnern. Die Aufführung alles Vernommenen war unter Hrn. Eder's Leitung in der Hauptsache befriedigend. Ein sonderlich nachdrucksvolles Lob verdient das Soloquartett, und unter dessen Vertretern speciell der wohlklingende und verständig betonende weibliche Sopran. Auch dürfen wir den schon vorhin genannten Hrn. Zezulak als geistvoll improvisirenden Orgelspieler nicht unerwähnt lassen. Namentlich verdienen seine harmonisch durchdachten längeren Einleitungssätze zum Credo, Offertorium und Benedictus hervorgehoben zu werden. Störend wirkten nur ein einziges Mal die Streicher, aber nicht durch ihr im Ganzen lobwürdiges Spiel, sondern durch ihr lautes Nachstimmen, und zwar während des Evangeliums. Wie oft wird man uns denn noch zu dieser Rüge Anlaß geben?

Geradezu unbegreiflich bleibt uns die Wahl einer Diabelli'schen Landmesse anläßlich eines Hochfestes in einer unserer größten Stadtkirchen. Der Peterschor verfügt doch über weit höhere Kunstmittel, als des genannten Vielschreibers halb tändelnde, halb hohlpathetische und gelehrtthuende s. g. Missa in A-dur deren beansprucht. Dies Machwerk, im Bunde mit einem schwülstigen Vocalchore von E. Titl und einem Diabelli's würdigen C. Kreuzer'schen Pater noster wurde Sonntags den letzten Februar zur Installationsfeier des neuernannten Dechants der Kirche Sct. Petri ganz vortrefflich, ja mit einem Aufgebote selten in solcher Eintracht wieder vorfindlicher Kunstmittel zur vermeinten Gottesehre dargestellt.

In der Mariahilfer Pfarrkirche wurde am 7. März — abgerechnet das leider ganz weggebliebene Gloria und Graduale — eine vollkommen genaue Reprise der im vorigjährigen Aprilhefte (S. 192) besprochenen geistlichen Tonfeier geboten. Palästrina's erhabene „Missa brevis“ und Giovanni da Croce's musikalisch-plastisches Gebilde über die Worte: „Domine exaudi orationem meam“ war der von dem eifrigen und kenntnißreichen Chorregenten Hrn. Krenn auserkorene und sinnig gruppirte Stoff. Für die Vorführung der genannten Werke nehme Hr. Krenn unseren wärmsten Dank. Auch der diesmaligen Aufführung jener beiden Meisterwerke der Antike war das Gepräge der Weihe und Lust aller Betheiligten eigen. Man sang nicht blos die Noten; man wußte diese Zeichen auch durch abgeschatteten Vortrag zu beleben. Besonders markig und seelenvoll klangen die weiblichen Soprane. Etwas schwächer, hie und da — z. B. Christe und Benedictus — sogar äußerlich unreiner und unsicherer ergab sich der Tonansatz der Altstimmen. Doch wirkten auch sie mit merkbarer Liebe zur Sache in den Organismus des Ganzen ein. Der männliche Chor zeichnete sich durch feste Betonung aller prägnanten Stimmeintritte recht vortheilhaft aus. Störend wirkten diesmal blos die in der Intonationsreinheit häufig mißglückten gregorianischen Responsorien und die mit allzu modernen Accordfolgen durchspickten Vor- und Nachspiele des — wie uns scheint — von Natur aus nicht sehr begabten und nur oberflächlich geschulten Organisten; endlich der etwas ungleiche, bald helle, bald rauhe Klang der Männerstimmen.

Ueber eine im abgebrauchten violinfigurenüppigen Style nach Reutter's Art gehaltene Messe Christophs von Sonnleithner, Sonntags den 7. März bei den Schotten aufgeführt, ist wenig Erquickliches zu sagen. Das Werk ist nicht ungeschickt gemacht, das wenige Fugirte darin — bis auf den abgenützten Themeninhalt — sogar hervorragend durch ein gewisses polyphones Leben, das alle Stimmen gleich selbstständig redend einführt und bis an das Ende beschäftigt. Was aber in dieser Messe nicht eigentlich contrapunctelt, sondern in freieren Melodienzonen sich ergehen will, ist theils matt, theils geradezu trocken und würdelos. Dies gilt namentlich von dem Geigensolo des Benedictus. Rechnet man die etwas rauhe, geschmacklose, hie und da sogar unreine Spielweise des im ebengenannten Stück betheiligten Violinisten und die im Verlaufe der Messe oft gar schrille, anspruchsvolle Betonungsart der übrigens tactfesten Contrabässe ab, deren Bogen wohl ein größeres Quantum Colophoniums vertragen hätten; so war die Aufführung des Hauptwerkes sowohl, als der Einlangen von M. Haydn (Exsurge) und C. M. Ziegler („Justitia Domini“) eine befriedigende. Das letztgenannte Stück, mit einer markigen Fuge über ein sehr glücklich erfonnenes chromatisches Thema beginnend, und in einen melodiösen Satz voll

weicher und doch keineswegs weltlicher Ton- und Seelenfarbe übergehend, an den ſich neuerdings die erſte fugirte Hälfte, theils notengetreu wieder aufgenommen, theils in einzelnen Zügen verändert, ſchließt, iſt eine Compoſition, die den Rang einer kirchlichen Dichtung mit Recht beanſprucht. Edel in jedem ihrer Züge, ſelbſt in dem dicht an der Grenze des Weltgeſanges ſtehenden Mittelgliede, gibt ſie in ſeiner Detailarbeit ein klares Bild der unterlegten heiligen Worte und ihrer glücklich zu einander contraſtirenden Stimmungen. Dies Tonſtück war uns ein neuer Beleg für die reiche Begabung und für die Geſchicklichkeit unſeres wackeren, als Dirigent wie Componiſt vielfach verdienten Corregenten Ziegler.

Der erneuerte Rückblick auf zwei in dieſem Monatberichte ſchon erwähnte Kirchenchöre, nämlich der Mariahilfer- und der Auguſtinerkirche, rechtfertigt ſich erſtgenanntem gegenüber durch das ſinnige Programm, Angeſichts des zuletzt erwähnten aber durch die wahrhaft erfreuliche Art der Darſtellung eines allerdings minder bedeutenden Stoffes. Orlando di Laſſo's Missa quarti toni, dies urkräftige Tongebilde, deſſen plaſtiſch vollendete Außenſeite eine Seele voll glühender Andacht einſchließt, und desſelben Meiſters Motette, „Domine convertere“ ſind Kunſtwerke bedeutendſter Tragweite. Deren Wahl und Gruppirung zeigt uns in Hrn. Krenn neuerdings den Mann reifer Einſicht und feiner Geſchmacksbildung. Wenn demungeachtet über die Aufführung alles deſſen wenig Erfreuliches zu ſagen iſt, ſo kommt dieſe Schattenſeite nur auf Rechnung der diesmal geringeren phyſiſchen und zum Theile auch geiſtigen Aufgelegtheit der Sänger. Namentlich trifft dieſer Vorwurf die Männerſtimmen. Theils gingen nämlich dieſe nicht feſt genug ins Zeug. Sie ließen ſich — wie z. B. zu Anfang des Credo, ferner bei der Stelle: „qui cum patre et filio“, endlich in der zweiſtimmig canoniſchen Durchführung des Benedictus — viele grelle, mißklingende Einſätze zu Schulden kommen. Theils waren ihre Organe an ſich markloſ, und ihre Betonungsart ſelbſt an jenen Stellen, wo ſie den Geſetzen des Tactes und der gleichſchwebenden Temperatur nicht entgegenwirkten, durchgängig geiſtleer in dieſes unliebſamen Beiwortes traurigſtem Verſtande. Am beſten entledigten ſich noch die weiblichen Soprane ihrer Aufgabe. Auch leuchtete ein Geiſt und Luſt kündendes Feuer aus ihrer Singweiſe, zu Gunſten deſſen man ihnen gern einige Verſtöße nachſehen darf, deren eine offene Kritik zwar auch ſie diesmal zeihen muß. Die Präludien des Organiſten waren — der Hauptſache nach — diesmal wie immer zerfahren und faſt ganz befangen in dem modernen Weſen der Chromatik und Enharmonik. Und doch hätte es, Angeſichts einer ſtreng diatoniſch gehaltenen Kirchenmuſik altehrwürdiger Vorzeit, gleich jener Laſſo's, gegolten, ſelbe durch geiſt- und formentſprechende Klänge zu bevorworten. Einen einzigen glücklich getroffenen Anlauf in die Phaſe der dreiklangsartig fortſchreitenden Accordbewegung, ja ſogar in jene des Styls der canoniſchen Nachahmung, wies uns das Vorſpiel zum Benedictus und der im Sinne thematiſchen Aufbaues gelungene Anfang des Präludiums vor dem Agnus.

Bei den Auguſtinern war es hingegen die feurige, beſeelte, Glied für Glied farbenreich abgeſtufte Wiedergabe einer Horak'ſchen Meſſe und eines nach Mozart'ſchem Vorbilde entſponnenen Offertoriums (Duo für Sopran und Alt auf die Worte: „Lauda Sion“) von Maeſtro Cherubini, ſo unſere Aufmerkſamkeit freudig vom Anfange bis zum Ende gefeſſelt hielt. Es wurde hier ein durchaus geiſt- und ſeelenvolles Ineinanderwirken merkbar. Man begegnet einem ſolchen nur höchſt ſelten auf jenen Chören denen weder die Begünſtigung einer Fundation, noch die eben hieraus entſprießende Möglichkeit zu Gute kommt, den Inhalt ihrer Productionen durch eine gehörige Anzahl von Proben ſchon im Vorhinein feſter zu ſtellen. Nebſt dem tüchtigen Orcheſter und Singchore verdienen namentlich die beiden Soloſtimmen, als kräftige und geiſtvolle Verlauter des ob ſeiner ſtreng feſtgehaltenen Canonik nicht unter die leichteſten Aufgaben gehörigen Offertoriums eine nachdrücklich lobende Würdigung. Nicht minder erfreute uns der Organiſt, Hr. Welß, durch die ſinnige Gruppirung ſeiner Stegreifgänge, die an einer Stelle — vor dem Agnus — ſogar das Gebiet der thematiſchen Arbeit, zwar kurz, aber doch klar genug berührt haben, um der Kritik in dieſem Orgelſpieler einen Muſiker von Geſchick und feiner Durchbildung merkbar zu machen.

Correspondenzen.

Dresden.

Uebersicht. — Regie. — Repertoir. — Novitäten.

P. — Unwillkürlich blickt man zu gewissen Zeitabschnitten auf das zurück, was wir erlebt, was an uns vorübergegangen. Jeder Tag, jede Woche bietet hierzu Gelegenheit, noch mehr aber ein Zeitraum von nahe an sechs Monaten und zwar der Monate, die die Hauptzeit der Theaterabende ausmachen, der Zeit, in welcher allein die tüchtigsten Kräfte unserer Bühne zu gemeinschaftlicher Thätigkeit hier vereinigt sind. Es sind dies die Monate October bis März, außer dieser Zeit sind die Virtuosen der Theaterwelt irrlichterartig allerorts, nur nicht dort, wo sie eigentlich vor allem sein müßten. Ob die zur Zeit hier berathende Conferenz deutscher Theaterdirectoren diesen Krebsschaden heilen werde, steht bis jetzt noch zu bezweifeln, doch im Interesse der Kunst sehr zu wünschen.

Vom 1. October bis 20. März hatten wir 160 Spielabende die mit Oper, Schauspiel und Posse ziemlich gleichzählig ausgefüllt wurden, denn es kommen 51 Abende auf die Oper, 56 auf das Schauspiel und 53 auf die Posse, zu der ich natürlich nicht blos die Sing-, sondern auch die Schauspielposse rechne.

Wie fast aller Orts in Deutschland ist auch hier die heroische Oper der Spieloper voraus, denn es kommen auf erstere 30 und auf letztere nur 21 Opernabende, der Grund ist vor allem im Personal zu suchen, das sich weit mehr für die heroische Oper als für die Spieloper eignet, da zu letzterer gewandte und feine Darsteller gehören, deren wir weder im Damen- noch im Herrenpersonal viele besitzen.

Ein ehrendes Zeugniß für unsere Opernregie ist es, daß die Ueberzahl der in dieser Saison aufgeführten Opern aus Werken deutscher Meister bestand und daß die neuesten ausländischen Producte ganz fern gehalten wurden. Mozart und Weber waren mit drei Opern, Beethoven, Gluck, Krebs, Nicolai und Weigl mit je einer Oper vertreten. Die italienische Oper diente in Bellini („Norma“) und Donizetti („Lucrezia“ und „Lucia“) mehr nur als Lückenbüßer und Nothbehelf, um einzelnen Sängern Gelegenheit zu geben, ihre Kehlenfertigkeit zu zeigen. Die französische Oper fand in Auber („Stumme“, „Maurer“, „Fra Diavolo“), Cherubini („Wasserträger“), Mehul („Jacob“), Meyerbeer („Robert“) und Isouard („Joconde“) ihre zeitweilige Vertretung. Meyerbeer war in den letztverflossenen Monaten ganz vom Repertoir verschwunden, da mehrfach andauernde Krankheiten von Sängern die Aufführung unmöglich machten, was um so erwünschter war, da die vier Opern dieses Componisten sonst die Hauptzahl unsers Repertoirs bilden.

Drama und Schauspiel wurden zumeist durch Shakespeares „Lear“, „Hamlet“, „Richard III.“ „Othello“ und „Kaufmann von Venedig“ und diesem zunächst durch Werke von Wolffsohn: „Nur eine Seele“, „Die Osternacht“ und „Czaar und Bürger“, ausgefüllt, woran sich Schiller mit „Wallensteins Tod“, „Tell“ und „Don Carlos“ und „Demetrius“ in Kühne's Bearbeitung, Göthe mit „Egmont“ und „Torquato Tasso“ anschlossen. Gutzkow war durch „Werner“ und den „Königslieutenant“, Lessing mit „Nathan“, Mosenthal mit „Debora“, Iffland mit dem „Spieler“ und „Dienstpflicht“, sowie die Birchpfeiffer durch: „Die Grille“, „Rubens in Madrid“ und „Mutter und Sohn“ vertreten. Das Lustspiel und leider auch die Posse fanden eine mehr als erwünschte Pflege, obgleich die meisten neuen Erzeugnisse in diesen Gattungen rasch nach ihrem Erscheinen wieder dem Vergessen anheimgegeben wurden. Nur Molière's „Geiziger“ schlug entschieden durch und füllte fortdauernd das Haus, ebenso Gaßmann's „Plauderstunden“ und Schneider's „Unglücklichen“, während „Eine glühende Kohle“ von Wehl, „Die Schuldbewußten“ von Benedix, „Drei Arrestanten“ von Tietz, „Ein neuer Timon“ von Genée und „Dr. Peschke“ von Kalisch ebenso rasch verschwanden, als sie auftauchten; nicht so aber eine Posse von Räder: „Drei Schwestern“, die neben „Aladin“ und „Robert und Bertram“ wiederholt auf dem Repertoir erschien.

Wenn nun nicht geläugnet werden kann, daß das Gesammtrepertoir bedeutende Lücken im Ganzen nachweist, so war auch die Regie in den ersten drei Wintermonaten zum Entsetzen träge und lahm. Selbst zugegeben, daß Personalhindernisse hierin mitwirkten, so hätte doch trotzdem mehr geleistet werden können, wenn eine energischere Handhabung stattgehabt, so aber fanden

nur Wiederholungen und mangelhaft einſtudierte Novas Platz, von denen man im Voraus wiſſen konnte, daß ſie wirkungslos vorübergehen würden. Erſt ſeit Neujahr, wo Hr. Dawiſon interimiſtiſch mit Hrn. Gerſtorfer die Schauſpielregie, neben Hrn. Räder für die Poſſe und Hrn. Fiſcher sen. für die Oper, übernommen, trat ein viel friſcheres Leben in allen Fächern ein, denn ſeitdem gingen der »Demetrius«, die »Oſternacht«, »Czaar und Bürger«, der »Geizige«, »Dienſtpflicht«, »Agnes«, »Das Steldichein« und »Die drei Schweſtern« in Scene, jedenfalls bei den hieſigen Verwaltungsprincipien ausreichend genug, wobei nicht zu vergeſſen, daß noch »Die Schweizerfamilie« und »Armide« hierher mit zu rechnen ſind. Einmal zeigten die Werke eine beſſere Wahl und dann noch, daß auf das Einſtudieren und Inſceniren eine größere Aufmerkſamkeit und Sorgfalt verwendet war, während die früheren Aufführungen von nachläſſigen Studien, verkehrter Inſcenirung und mangelhafter Darſtellung und Rollenvertheilung wahrhafte Muſterbilder waren. Nur Shakeſpeare's »Lear« machte davon eine Ausnahme, deſſen Einſtudieren und Wiederaufnahme ins Repertoir rühmlich zu erwähnen iſt. Dies war aber auch das Erſte und Einzige, was den früheren Regiſſeuren in drei Monaten gelungen war. Wobei nur wiederholt der Wunſch recht lebhaft wurde, daß die Direction ernſt darauf bedacht ſein muß, für Partien wie Cordelia ꝛc. endlich einmal eine jugendlichere Darſtellerin zu gewinnen. Wohl mag es ſchwer ſein, beſonders bei den maßloſen Anſprüchen, die man jetzt macht, eine geeignete Künſtlerin zu finden, allein der Uebelſtand wird immer fühlbarer, da der Einfluß der Zeit auf hervorragende Perſönlichkeiten immer bemerkbarer wird. Nur muß man anders beginnen. als es hier verſucht ward, denn die Abſicht, jüngere Kräfte dafür an der hieſigen Bühne ſelbſt zu bilden, iſt allerdings anerkennungswerth nur müßte auf wirklich und erwieſen Befähigte die Wahl fallen, nicht aber auf ſolche, die vom Anfang an wenig Hoffnung machen, ſich über die alltäglichſte Mittelmäßigkeit heraus zu arbeiten. Dies beurtheilen zu können, dazu gehört ein practiſch geübter Kennerblick, den man aber nicht am Schreibtiſche, ſondern nur durch viele und eigene Erfahrung ſich aneignet. Dieſe ſcheint bei den vorjährigen Engagements nicht vorgewaltet zu haben, denn die Wahl war von Haus aus meiſtens mißlungen, das Uebel aber nicht beſeitigt, nur verſchlimmert, da beſſere Kräfte dadurch verdrängt wurden. Zur Vervollſtändigung unſers Perſonales gehört aber dann noch ein Erſatz für den entlaſſenen Hrn. Liebe, ferner ein ſeit Jahren fehlender Heldenſpieler und ein feiner jugendlicherer Komiker, ſowie noch manch anderes Rollenfach, das jetzt kaum genügend beſetzt iſt. Daher wird nicht häufig bei plötzlichem Repertoirwechſel zu den nichtsſagenden Farcen gegriffen, während man mit befähigteren Kräften eine weit freiere Wahl haben würde, auch das mehr und mehr umſichgreifende Virtuoſenthum leichter niederhalten und maßloſe Eitelkeit in die gebührenden Schranken weiſen könnte. Es wäre eine Ehrenſache für die Direction, dahin zu ſtreben: eintretende Schwächen und Lücken zu ergänzen und lieber weniger, aber vorzügliche und geeignete Kräfte zu gewinnen.

Eine intereſſante Erſcheinung war es, daß alle in dieſem Jahre zur Aufführung gekommenen Novas Erzeugniſſe einheimiſcher Talente waren, was den Beweis gab, daß am Orte ſelbſt ſehr tüchtige Mittel vorhanden ſind, die diesmal auch von Seiten den Direction beachtet wurden. Nach etwa zehn Jahren kam endlich eine Oper eines dirigirenden hieſigen Capellmeiſters zur Aufführung, welche zwar kein ganz neues, aber völlig umgearbeitetes Werk iſt, — die heroiſche Oper »Agnes« von L. Krebs, die recht günſtig aufgenommen und mehrfach wiederholt ward. Der Stoff iſt die ſo oft ſchon bearbeitete Erzählung der Agnes Bernauer, deren tragiſches Ende im Opernbuche dahin abgeändert iſt, daß ihr Gatte, Herzog Albrecht, ſie im entſcheidenden Momente rettet, eine Wendung, die keinesfalls beim Operntext zu mißbilligen iſt. Nur hätte bei der Umarbeitung, die der Componiſt hier vorgenommen, der alte Plunderkram von Gefechten, Aufzügen, Turnieren ꝛc. ganz wegbleiben ſollen, den ſchon C. M. v. Weber aus ſeinem Euryanthe-Textbuch bekanntlich aus äſthetiſchen Gründen herauswarf, Meyerbeer und Scribe und Richard Wagner haben gezeigt, auf welche zeitgemäße Weiſe derartige Situationen zu behandeln ſind. Anſtatt dieſe Fingerzeige zu benützen, behielt der Componiſt dieſen alten Flitterkram nicht nur bei, ſondern ſcheint ihn noch mehr ausgebeutet zu haben, das Buch ſelbſt iſt bis zum zweiten Act in aufſteigender günſtiger und dramatiſcher Entwicklung angelegt, allein vom dritten Acte bis zum Ende des vierten Actes zieht und ſchleppt

ſich die Handlung langſam und mühvoll fort, wodurch das Intereſſe erlahmt und der Schluß mit Freuden herbeigewünſcht wird. Was nun die Muſik anlanget, ſo iſt ſie allerdings kein entſchieden originelles Werk und lehnt ſich an Marſchner an, doch zeigt der Componiſt Formſinn und intereſſante Geſtaltungsgabe, ſowie nicht alltägliche Kenntniß der Singſtimme, denn die drei Hauptrollen: Agnes (Sopran), Albrecht (Tenor) und Ottmar (Bariton) ſind mit Geſchicklichkeit angelegt und ausgeführt. Nur iſt hier die Rückſicht für den Geſangskünſtler zu fühlbar in den Vordergrund geſtellt, um nicht erkennen zu laſſen, daß der Componiſt eine Vorliebe für italieniſche Muſik beſitzt, denn Arien, Duetten und Terzetten ſind alle nach dieſem Zuſchnitt gearbeitet. Eine ſogenannte »Zukunftsoper« iſt es nicht, aber auch kein vollſtändiges Zopfwerk, es reiht ſich, wie erwähnt, in die Reihe der Marſchner'ſchen Werke ein, ohne aber deſſen Originalität zu beſitzen. Eine zweite Oper von demſelben Componiſten werden wir wohl kaum zu beſprechen haben, da ſie noch nicht angefangen, überhaupt wohl nun nicht mehr angefangen wird, da die Productionsquelle nicht zu üppig zu fließen ſcheint, und die Jahre des Componiſten es ſchwer möglich machen. Doch war es eine Wohlthat, endlich einmal aus dem engen Opernrepertoircirkel heraustreten zu können. Es war und blieb das einzige neue Werk für den ganzen Winter.*) So viel über dieſe Oper verhältnißmäßig geſprochen ward, um ſo kürzer kann ich über die recitirenden Werke ſein, die andern Orts ſchon beſprochen genug ſind, was beſonders bei Kühne's Bearbeitung des Schiller'ſchen »Demetrius« der Fall iſt. Nur Wolffohn's »Oſternacht« möchte noch zu erwähnen ſein, da ſie wohl kaum die Runde durch Deutſchland machen wird. Das Stück greift in die Zeit der Judenverfolgung in Spanien zu Ende des fünfzehnten Jahrhunderts und ſtellt die Extreme altchriſtlichen Fanatismus und moſaiſcher Starrheit in ihrer unliebſamſten Ausartung unſerem Auge dar. Derlei Dinge zum Hauptſtoff eines Dramas zu wählen, ſcheint uns ein Fehlgriff, denn es erregt in einem ſittlichen Menſchengemüth nur Abſcheu und Unbehagen. Es fand daſſelbe hier keine ſonderliche Aufnahme, was vom Dichter als Warnung benützt werden möge, derartige Stoffe nicht zu bearbeiten. Was die Behandlung deſſelben von Seiten des Dichters anbelangt, ſo ſind die Charactere nicht überall durchgeklärt und feſt gezeichnet, es überkommt einem häufig ein peinliches, unſicheres Behagen, beſonders da alles Beſſere ſich in den jüdiſchen Perſonen zuſpitzt, wohingegen alles Schlechte, Boshafte in den chriſtlichen ausgeprägt iſt.

Nur das Menſchenthum im Chriſtenkleide iſt es, was ſchließlich ſiegt und einen verſöhnenden Schluß herbeiführt, der aber das Vorausgegangene nicht ungefühlt läßt, da überall der gedrückte und verfolgte Jude in den Vordergrund tritt.

In nächſter Zeit wird unſer Theaterhimmel vorausſichtlich eine traurige Färbung erhalten, da die bedeutendſten Kräfte zum Theil ſchon auf Urlaub oder leider durch ernſtere Krankheit am Auftreten verhindert ſind und die noch ſonſt verbliebenen kaum ein befriedigendes Enſemble bieten.

*) Ueber die Aufführung von »Agnes«, »Schweizerfamilie«, »Demetrius«, »Heinige« u. a. iſt bereits in der Rundſchau berichtet worden. A. d. R.

Frankfurt a. M.

Rückblick auf die letztmonatlichen Leiſtungen in Schauſpiel und Oper.

H—h. Bei Gelegenheit der Subventionsbewilligungen aus Staatsmitteln wurde in dem geſetzgebenden Körper unter andern das Theater als eine »Muſteranſtalt« bezeichnet, um die uns ganz Deutſchland beneiden könne. Begründet wurde dieſe ſtolze Anſicht nur damit, daß an unſerer Bühne Kräfte wirkten, die jeden Tag in Berlin und Wien die erſten Rollenfächer übernehmen könnten. Wir wollen das dahingeſtellt ſein laſſen und geben gern zu, daß wir unter unſerem Perſonale Künſtler zählen, auf die wir mit Recht ſtolz ſein können. Aber die Künſtler machen die Bühne nicht allein. An der Führung des Ganzen liegt es, wenn ein Theater den ſtolzen Namen einer Muſteranſtalt verdienen ſoll und dieſe Oberleitung hat bis jetzt mit ausgezeichneten Kräften nur ſehr Mittelmäßiges geleiſtet. Unſer Repertoir iſt im Vergleich zu anderen Bühnen ein ſehr übel gewähltes. Nur ſelten ſieht man hier eine Novität und gewöhnlich erſt dann, wenn ſie auf größeren Bühnen bereits wieder vergeſſen iſt. So hatte Brachvogel's »Narciß« ſeine Rundreiſe durch Deutſchland beinahe ganz hinter

ſich, ehe wir ihn hier über die Breter ſchreiten ſahen; an den »Adolf vom Babanberge« hat man zuweilen auch ſchon gedacht, aber beim Denken blieb es und man tröſtet und entſchuldigt ſich damit: das Stück ſoll nicht ſo gut ſein als »Narciß«. Seit Neujahr haben wir nur eine Novität geſehen, es war dies »Hans Waldmann« von dem talentvollen Dichter Bernhard Scholz in Wiesbaden. Wie ich höre, iſt das Stück auch am Burgtheater zur Aufführung beſtimmt und mit Recht, denn bei allen jugendlichen Fehlern verräth das Stück das Talent ſeines Verfaſſers für dramatiſche Dichtung; die Characteriſtik läßt freilich Manches zu wünſchen übrig, auch ſind die Volksſcenen nach denen in »Egmont« gearbeitet, aber der Schwung der Sprache und die nicht unintereſſante Handlung entſchädigen uns hinlänglich für dieſe Fehler, und das Bewußtſein einem talentvollen Dichter zur Selbſterkenntniß geholfen zu haben, iſt doch auch etwas, das ein Intendant mit anſchlagen muß.

Von größeren Stücken ſahen wir im Luſpiel »Viola« nach dem Shakeſpear'ſchen »Was ihr wollt« von Deinhardſtein bearbeitet. Die liebliche Komödie wollte nicht recht anſprechen. Unſerem Publicum fehlt die Unbefangenheit, man geht ins Theater, um ſeinesgleichen im Spiegel der Komik zu ſehen und da iſt denn Malvolio nicht im Stande für ſich zu begeiſtern; ſeine Albernheiten überſteigen freilich allzuviel die nüchternen Frankfurter Begriffe der Möglichkeit; viel beſſer weiß man drollige Situationen im Luſtſpiel zu würdigen und hierin leider hat Hr. Beneditz zu eignem Nutz und Ruhme ſich gehütet, dieſer Geſchmacksrichtung »des Hochanſehnlichen« entgegenzutreten; er hat nicht nur ſeine beſſern Stücke abſpielen laſſen, ſondern auch Nachleſe zwiſchen den Garben gehalten, dieſe Nachleſe iſt indeſſen nicht nach Wunſch ausgefallen und ſowohl die »Geſellſchafterin« mit Frl. Janauſchek und »Die drei Unerſchütterlichen« mit Hrn. Haaſe wurden kühl aufgenommen und mußten als beweinenswerthe Schatten in den Hades der Vergeſſenheit zurückwandern. Die höchſte Großthat ſeit dem 1. Jänner war die Aufführung des »Othello« von Shakeſpeare. In zwei Vorſtellungen erlebten die Darſteller Triumphe, namentlich Hr. Kökert in der Titelrolle. Iſt dieſer Künſtler auch in Bezug auf tiefere Characteriſtik ſonſt gerade nicht ſehr ausgezeichnet, ſo müſſen wir ſeinem Othello doch vollkommene Gerechtigkeit widerfahren laſſen; er wußte ihn durchgehends von der in ſeiner Künſtlerindividualität liegenden Weichheit frei zu erhalten und ſteigerte mit Lebendigkeit und in manchen Momenten mit hinreißendem Feuer die Leidenſchaft des Mohren bis zur unmenſchlichen Raſerei. Ihm würdig zur Seite ſtand Hr. Friedrich Haaſe als Jago, der den hübſchen Schurken in ſeiner verſtellten Treuherzigkeit und erheuchelten Unſchuld in einem künſtleriſch geſchloſſenen Bilde zur Anſchauung brachte. Gleichwohl iſt ihm von der Kritik nicht ungetheilter Beifall geworden; die Einen wollten in den Monologen mehr den Böſewicht ſehen, Anderen war der ehrgeizige Fähndrich (als Mann der Praxis dem gebildeten Caſſio gegenüber) nicht roh genug; Andere wünſchten wieder, daß der Künſtler den Humor der Rolle mehr hätte herauskehren müſſen. Frl. Janauſchek that als Desdemona alles Mögliche, aber man konnte den ganzen Abend ſich des Gedankens nicht erwehren, daß das »Kind« Desdemona nicht wie ſeine Tante ausſehen dürfe. Es iſt wirklich zu beklagen, daß Frl. Janauſchek nicht die mädchenhafte Erſcheinung der Seebach hat, in den kindlich naiven Rollen erregt ihr Talent in den Augen des gebildeten Kunſtfreundes immer nur einen succès d'estime; die feurige und leidenſchaftliche Künſtlerin ſollte einſehen, daß ſolche Triumphe verdeckte Niederlagen ſind und ihre Liebe zur Kunſt ſollte ſie beſtimmen, eine jüngere talentvolle Kraft neben ſich zu dulden. Aber ihre Drohung: ich gehe weg! ſchüchtert das Comité, wie es ſcheint, allzu ſehr ein. Frl. Janauſchek kann nicht zu der ſchmerzlichen Einſicht gelangen, daß ihre Zeit für dieſe Art Rollen vorbei iſt und ſie ſträubt ſich gegen alle Novitäten, in welchen eine ältere Dame von ihr geſpielt werden ſoll; ſo ſoll ſie es entſchieden abgelehnt haben, in dem »Glas Waſſer« die Herzogin Malborough zu ſpielen, eine Rolle, in welcher ihr gewiß neben dem Bolingbroke des Hrn. Friedrich Haaſe Lorbern blühen müßten. Gegenwärtig ſind Beide auf Gaſtſpielen in Cöln und Aachen; hoffentlich erſcheinen ſie bald wieder in unſerer Mitte und machen dem ſchlechten Repertoire, das bei den kleinen Bluetten (den Abend zwei oder drei) wieder angelangt iſt, ein Ende. Ich kann nicht einmal von Novitäten ſchreiben, die jetzt vorbereitet werden, denn davon iſt es eben ganz ſtill und doch haben wir ſo Vieles noch nicht geſehen was ſonſt ſchon veraltet und vergeſſen iſt. Noch nicht einmal die »Fiammina« iſt uns zu Theil gewor-

den. Hr. Benedix ſcheint nicht ſehr viel auf ſein eigenes Urtheil zu geben, ſonſt ließ er nicht durchgehends andere Bühnen Experimente mit neuen Stücken machen, und in der That braucht man gar keinen Intendanten, wenn man andere Bühnen nur copiren will. Selbſt iſt der Mann, und ein Intendant an unſerer Bühne ſollte mit ſeinen Kräften vorangehen, ſtatt hinten nach zu hinken. Trotzdem daß der Contract des Intendanten jetzt auf halbjährige Kündigung geſtellt worden, iſt ſeine Unerſchütterlichkeit im Nachzügeln nicht gewichen und er fühlt ſich nach wie vor ſicher. Es wäre ein Gewinn, wenn wir hier einmal einen Intendanten wie Dingelſtedt hätten, aber der wäre vielleicht den Herren im Comité zu entſchieden, ſicher wäre ſein Auftreten ein anderes und gar manche patriarchaliſche Zuſtände würden ihre Endſchaft finden — aber mein Gott! der »Nachtwächter« iſt ja in Weimar.

Unter unſern Künſtlern müſſen wir noch des Nestors, »des alten Meck« gedenken, einer hervorragenden Geſtalt aus der alten Schule, die in wenigen Wochen eine ehrenvolle fünfzigjährige Laufbahn hinter ſich hat. Wir ſahen ihn zuletzt in dem »Zerbrochenen Krug« als Dorfrichter Adam und vor wenigen Tagen als Lorenz Kindlein im »Armen Poeten«. Der würdige Greis iſt noch immer friſchen Geiſtes und ſeine lebendigen, dem Leben und der Natur ohne Prätenſion und andere Nuancirung abgelauſchten Characterbilder erfüllen uns mit jenem ſeltenen Behagen, das die Seele ergreift, wenn ſie einer wahren Kunſtleiſtung bewußt oder unbewußt gegenüberſteht. Seine langjährige Freundin, Frl. Caroline Lindner, hat ſich ſeit Ende vorigen Jahres gänzlich von der Bühne zurückgezogen. Man ſagt, daß ſie ſich müder und matter geſtellt, als ſie ſich in Wirklichkeit gefühlt habe, weil man ſie von Seiten der Oberleitung nicht immer mit der Rückſicht behandelte, welche ihrem Ruhme und ihrer Vergangenheit gebührt haben. Sie machte mit Meck und dem ſeligen Weidner den Ruhm der alten Frankfurter Bühne aus. — Unter den jüngeren iſt Frl. Aug. Liebich ein bedeutendes Talent, das ſich nur allzuviel über unpaſſende oder zu lückenhafte Verwendung zu beklagen hat. Ihr Talent iſt ſehr vielſeitig und in Knabenrollen ꝛc. dürfte ſie wie wenig Andere excelliren; ihre Brauchbarkeit iſt außerdem noch eine ſehr empfehlenswerthe Eigenſchaft. Es iſt Schade, daß ihr Talent von dem Comité nicht rückſichtsvoller behandelt wird und ihr ſehr oft Rollen zugewieſen werden, welche ganz außer ihrer Individualität liegen. In der »Grille« leiſtete ſie recht Gutes und der Wolfgang im »Königslieutenant« war eine vortreffliche Leiſtung, das hinderte aber die techniſche Oberleitung nicht, ihr dieſe Rolle abzunehmen und ſie dem viel weniger begabter Frl. Gräcmann zuzutheilen.

Ueber unſere Oper läßt ſich nun vollends gar nichts Löbliches ſagen. »Der Troubadour« von Verdi iſt nun endlich auch bei uns angekommen und hat einige gute Häuſer gemacht. Fr. Anſchütz-Capitain ſingt die Eleonora mit Geſchick und Geſchmack; das macht die vortreffliche Schule, welche ihre Stimme gebildet. Weniger Schule aber mehr Stimme hat Frl. Keſſenheimer; ſchade, daß die junge Dame ſich noch nicht hat mäßigen lernen und wir befürchten, daß ihre Stimme ſehr bald das Metall einbüßen wird, ſo viel Mühe gibt ſich die Sängerin, um ja recht heroiſch zu erſcheinen. Sie ſingt die Azucena. Daß wir den »Don Juan« mit den Recitativen zu hören bekommen, iſt Ihnen gewiß ſehr bekannt und wir verdanken dies den Bemühungen des Capellmeiſters Schmitt deſſen neue Oper »Weibertreue« (»Die Weiber von Weinsberg«) neulich zum Geburtstag der Großherzogin in Weimar gegeben wurde. Auch hier iſt ſie in Vorbereitung und ſoll ſchon während der nahen Meſſe in Scene gehen. Außerdem bietet das Repertoir wenig Bemerkenswerthes. Spohr's »Fauſt«, das »Nachtlager«, »Maurer und Schloſſer«, die »Regimentstochter« ſahen wir kurz hintereinander. Die Sänger an unſerer Bühne erfreuen ſich meiſt der Gunſt des Publicums und Hr. Dettmer erhält ſich fortwährend, obgleich ihm die Kritik mannigfach übel mitſpielt und ſeinen Leporello im »Don Juan« geradezu als eine poeſieloſe Leiſtung erklärte. Hr. Eppich iſt jetzt öfter bei Stimme als früher, und Hr. Pichler ſteigt täglich in der Gunſt des Publicums, das über ſeine kräftige Stimme ſein Spiel vergißt. Als Coloraturſängerin bemüht ſich Frl. Veith um die Gunſt des Publicums; auf höhere Anerkennung wird ſie wohl verzichten müſſen, denn weder ihre Erſcheinung noch ihre Stimme iſt einer höheren Entwicklung fähig, als ſie eben eine beliebte Soubrette nöthig hat. — Frl. Schmitt iſt fortwährend der Liebling des Publicums und ihr Eifer und Fleiß verdienen dieſe Auszeichnung. — Mit dieſer kurzen Skizze und Ueberſicht über unſere Bühnen-

verhältniſſe ſei es für diesmal genug; in einem nächſten Briefe gehe ich vielleicht mehr aufs Einzelne ein; es genüge für jetzt nur zu conſtatiren, daß wir Frankfurter ein ordentliches Theater haben könnten, wenn, nun wenn.. . . . . .

Salzburg.

Mocca und Surrogat. — Das Relative und das Abſolute — Die Direction. — Ein gewonnener und wieder verlorener Tenor. — Die Mitglieder. — Das Repertoir.

K. Das Aroma eines gut bereiteten Mocca iſt ein Gut, das in Oſt und Weſt werthgeſchätzt wird. Denken Sie ſich einen civiliſirten Gaumen aus dem Gewohnheitsleben des Kaffeehausbeſuches nach einem Flecken verſetzt, der es in ſeinem Comfort nicht weiter als zu einem ſ. g. »Surrogat-Kaffeeſchank« gebracht hat! Dem Flecken kann man dies nicht zur Laſt legen. Auch ſieht es in dem Locale rein und einladend aus, die Taſſe des Pſeudotrankes iſt für einen Dreier groß genug und die Wirthin gewiß eine ganz ehrſame Frau. Kann man es aber dem Gaumen verargen, daß ihm das »Surrogat« nicht mundet, daß er ſich an dieſen Morgentrunk ſelbſt während eines Decenniums noch immer nicht gewöhnte und lieber mit einem Glaſe Quellenwaſſers oder Sahne ſich begnügt? Das Naturgeſetz bleibt daſſelbe und wirkt im Menſchen in der Weltſtadt ebenſo wie im Dorfe. Aber auch das Kunſtgeſetz iſt daſſelbe und was an dem einen Orte nicht ſchön iſt, kann es auch an einem anderen Orte nicht ſein und was den feinen Geſchmack in Wien verletzt, wird ihn auch in Cozaracz verletzen. Und doch kann Wien und Paris an ſeine Anſtalten und Etabliſſements einen Luxus verſchwenden, den kleinere Orte nicht zu erſchwingen vermögen und den allenthalben zu verlangen, höchſt unbillig wäre. Wir können es den Directionen kleinerer Bühnen nicht verargen, daß ihr Gagenetat vielleicht nicht an Hunderten erreicht, was an großen Hofbühnen in Tauſenden ausgegeben wird. Aber auch dem Beſucher darf man es nicht verargen, wenn ihm das, was eben einmal an kleineren Bühnen geboten werden kann — die Dreiertaſſe — nicht mundet.

Das Thema: ob es eine Förderung der Kunſt oder eine Verſündigung an ihr iſt, wenn in allen Provinzen, Vorſtädten und Arenen die »dramatiſche Kunſt« geübt wird, verdiente wohl einmal eine eingehendere Erörterung, doch wollen wir dies, zumal in einer Zeit bei Seite liegen laſſen, in der ſelbſt reichdotirte Hoftheater nicht immer Genußreiches bieten!

Die angeführte, etwas proſaiſche, immer aber bezeichnende Parallele haben wir uns erlaubt, nicht um die Salzburger Theaterdirection zu verkleinern, ſondern einfach um uns zu entſchuldigen, wenn wir es mit unſerer Referentenpflicht vereinbar hielten, das Theater nicht täglich zu beſuchen, ſondern nur ein einziges Abonnementbutzend und außerdem vielleicht im Ganzen noch ein zweites Dutzend vereinzelter Vorſtellungen zu uns zu nehmen.

Wir abſtrahiren von dem Annehmlichkeitsgrade des zurückgebliebenen Nachgeſchmackes, der nach den Referaten Ihrer anderwärtigen Herren Correſpondenten auch an bedeutſameren Orten nicht immer der behaglichſte iſt und wollen uns denn nur in eine relative, verhältnißmäßige Beurtheilung der hieſigen Theaterzuſtände einlaſſen. Von dieſem Standpuncte aus ſind wir in der angenehmen Lage mehrfaches Gute zu berichten.

Allerdings wird auch hier das Perſonale proteusartig verwendet und der Sänger, der heute als Edgar in der »Lucia« ſingt und ſtirbt, hüpft morgen als Banquier Liebſtein beim Saale herein und ſpielt übermorgen den Didier. Dabei iſt er unter den Herren in der Oper der Beſte und in der »Grille« der Beſte. Und das iſt erſt unſer zweiter, der lyriſche Tenor, mit dem die Direction in Ermangelung eines erſten Tenors die ganze Saiſon allein »arbeitete«. Den Heldentenor Hrn. Künzl nämlich hatte man bereits für Salzburg gewonnen, aber auch ſchnell wieder verloren, darauf kam Hr. Mehrmann, welcher nicht ausreichte, da wurde — als Nothnagel der lyriſche Tenor Hr. Koch auch in heroiſchen Partien hinausgeſtellt und man nahm vorlieb mit ſeiner ſchwachen, nicht ſo übel klingenden Stimme, weil er einen empfindungswarmen Vortrag und ein gutes Spiel beſitzt, dann weil man glaubte, es ſei nur ein vorübergehender Lückenbüßer und über Nacht werde ſchon ein erſter Tenor daher kommen. In dieſer Erwartung verging allmälig die Saiſon und ſiehe da, Hr. Director Zöllner hatte in derſelben unwillkürlich den koſtſpieligen Artikel eines primo tenore erſpart! Hoffentlich wird die Direction deshalb um ſo bereitwilliger ſein,

für die nächste Saiſon einen tüchtigen Sänger anzuwerben, ſelbſt wenn ſie etwas aus dem diesfälligen Erſparniß darauf legen müßte. Aber Hr. Koch iſt nicht der einzige Gegenſtand ſo vielſeitiger Verwendung. So hörten wir z. B. Frl. Allman die alle Marcelline in »Figaro's Hochzeit« (ohne die übliche Auslaſſung ihres Duetts mit Suſanna) ſingen und ſahen ſie im »Monte-Criſto« Lotti, das junge Marchandedemodesmädchen, ſpielen während die Localſängerin den Pagen Cherubin ſingt u. dgl. m. Doch geht dies auf kleineren Bühnen nicht anders. Haben wir doch im letzten Hefte der »Monatſchrift« Aehnliches ſelbſt aus Carlsruhe geleſen, wo doch ein Hoftheater iſt! Manche Beſetzungen erſcheinen zwar nicht durch die Nothwendigkeit geboten, mitunter als etwas ungereimt, ſo z. B. wenn die Localſängerin Partien der naiven Liebhaberin (wie die Lucie in Bauernfeld's »Tagebuch«) der Characterſpieler und Held jugendliche Liebhaber und Intrigants ſpielt u. dgl. m. Den Schauſpielern müſſen wir übrigens zu ihrem Lobe nachſagen, daß ſie, mit wenigen Ausnahmen, willig die mannigfaltigſten Rollen übernahmen und ſich meiſt redlich mit ihnen Mühe gaben, und daß wir hier Mitglieder haben, die ihre erſten Fächer ganz ordentlich vertreten und ſich, wo es noththut, wieder mit anerkennungswerther Selbſtverläugnung ſelbſt im Chore verwenden laſſen. In dieſer Beziehung glauben wir einen löblichen Eifer für die Sache, ein gemeinſchaftliches Zuſammenwirken für das Gelingen des Ganzen bei unſerem Perſonale bemerkt zu haben, Eigenſchaften, die für manche größere Bühne als nachahmenswerth empfohlen werden könnten. Ueberhaupt kann die gegenwärtige Geſellſchaft für ein alles Zuſchuſſes entbehrendes Wintertheater keine ſchlechte genannt werden. Was uns fehlt, das ſind: ein erſter Heldentenor, ein beſſerer Bariton, ein Baß und ein Localkomiker. Mit dem übrigen Perſonale kann man in Salzburg ſchon vorlieb nehmen. Da die Saiſon mit Oſtern endet, die Bühnenmitglieder Salzburg wenigſtens zeitweilig verlaſſen und es vielleicht doch einen Theaterdirector geben könnte, der nicht nur die Herren Theateragenten, ſondern möglicher Weiſe auch die »Monatſchrift« zu Rathe zieht; ſo erlauben wir uns in Kürze die gegenwärtigen Mitglieder um ſo mehr zu beſprechen, als uns jetzt am Schluſſe der Saiſon diesfalls mehr Erfahrung zu Gebote ſteht, als dies bei Eröffnung derſelben (im Octoberheft) der Fall war *). Bei der Oper haben wir uns bezüglich der beiden Sängerinnen Frl. Köfer und Holland nicht zu berichtigen und bleibt die eine in heroiſchen Partien, die andere als Soubrette zu empfehlen. Hr. Bundsmann (Bariton) hingegen hat unſeren anfänglichen Erwartungen nicht entſprochen. Die Heiſerkeit, die wir anfangs für vorübergehend hielten, iſt ein permanentes Uebel ſeiner Stimme, ſein Spiel ganz ausdrucksloß und wenn es wahr iſt, wie wir gehört haben, daß ſich Hr. Bundsmann von der Bühne zurückziehen will und ſich einem anderen Geſchäfte zuzuwenden gedenkt, ſo können wir dieſen Entſchluß nur loben und werden uns freuen an ihm einen ſchätzbaren Dilettanten für Liedertafel, Zwecke u. dgl. gewonnen zu haben. Der Baſſiſt Hr. Görlich beſitzt ein in der Tiefe nicht ſo übel klingendes Organ, diſtonirt aber namentlich in der höheren Lage (h, c, d) und iſt im Geſang und Spiel ein ſchwerfälliger Anfänger. Hr. Koch wird als lyriſcher Tenor und im Schauſpiel mit ſehr viel Erfolg verwendet, iſt talentirt, ſtrebſam und fleißig, ſingt ganz nett, und ſpielt namentlich Naturburſche und junge Gecken mit Routine und Laune. Die zweiten und dritten Geſangspartien werden vom Schauſpielerperſonale beſetzt, wobei die Localſängerin (Fr. Kroſek), die Anſtandsdame (Frl. Allman), die HH. Ströhl und Pöſchl redlich das Ihre thun. In der Poſſe genügt die genannte Localſängerin in Spiel und Geſang, in der äußeren Erſcheinung iſt dieſelbe keine friſche Jugendblüthe mehr, immerhin aber von relativer Anmuth und weiß ſich vortheilhaft zu präſentiren. Der Komiker Hr. Czermak beſitzt trotz aller Forcirung keine vis comica, hingegen im Singen und Sprechen ein kräftiges, aber mehr rauhes als ſonores Baßorgan und einen etwas ſlawiſch-deutſchen Jargon. Im recitirenden Schauſpiel ſteht obenan die erſte jugendliche Liebhaberin Frl. Gresbach, ein viel verſprechendes, einer höheren Ausbildung auf das wärmſte zu empfehlendes Talent. Mehr naiv als drollig und derblaunig, ver-

*) Gern öffnen wir unſere Spalten den verläßlichen Berichten über einzelne Bühnenmitglieder und ihre Leiſtungen, namentlich wo es gilt irgend einem aufſtrebenden Talente, das ſich keine Lobhudler bezahlen kann, noch will, beizuſtehen. A. d. R.

bindet ſie mit tiefer Empfindung und Naturwahrheit ſchöne, einfache Bewegungen und ein wohlthuendes zum Herzen ſprechendes Organ. In der äußeren Erſcheinung beſitzt ſie eine zarte, einnehmende Geſtalt von etwas gedrängtem Wuchs und anſprechende, ſehr ausdrucksfähige Geſichtszüge. Rollen wie Röschen, Nähkäthchen, die Grille u. dgl. m. ſagen ihr beſonders zu. Fr. Schreiner, tragiſche Liebhaberin, ſpricht ganz hübſch deutſch, beſitzt aber wenig Modulation im Vortrage und keine beſondere geiſtige Auffaſſung, iſt aber für Bühnen wie Salzburg ganz genügend. Frl. Altman (Anſtandsdame) hat unſere anfänglichen Erwartungen übertroffen und ſich als ſehr vielſeitig verwendbar gezeigt. In kleineren Partien entſpricht Fr. Czermak (anmuthige Erſcheinung) zur Genüge. Hr. Julius ſpielt Liebhaber-, Helden- und Characterrollen, beſitzt eigentlich die Manie Alles zu ſpielen, was für einen Regiſſeur immer ein Unglück iſt, der ſich nur ſelbſt in ſeiner Doppeleigenſchaft beeinträchtigt, wenn er alle ſ. g. guten Partien an ſich reißt. So ſahen wir ihn z. B. den Bajazzo, den Baſſanio im »Kaufmann von Venedig«, den Jago in »Othello«, den Thumelicus, den Landry in der »Grille« u. dgl. m. ſpielen. Hr. Julius iſt bereits ausgebildet oder vielmehr etwas verbildet und es iſt zu bedauern, daß er Alles ſpielt und eben darum es in keinem Fache zu einer Vollendung gebracht hat, zu der ihm nicht die Anlagen gefehlt hätten. Zunächſt ſtellen wir ihm das allzuraſche Sprechen im Affecte und eine zu agile Mimik aus. Eine ſeiner beſten Rollen vielleicht iſt der Thumelicus. Im Uebrigen beſitzt Hr. Julius eine bedeutende Routine und Vorzüge, über die wir bereits bei ſeinem erſten Auftreten (Octoberheft 1857) ausführlicher berichteten. Hr. Klauer ſpielt Intrigants, Väter- und Characterrollen. Der Antonio im »Kaufmann von Venedig« (Gaſtſpiel des Ira Aldridge) war unter ſeinen, von uns geſehenen Darſtellungen die ſolideſte. Als Narciß und Caligula hat er ſich hier die volle Achtung des Publicums erworben. Gemeinhin war aber das Spiel dieſes begabten und erfahrenen Künſtlers kein ſolides, ſehr oft ſogar ein peinlich ſtörendes zu nennen, da Hr. Klauer faſt nie ſeine Rolle kannte, ſodann zu allerhand Ausſchreitungen ſeine Zuflucht nehmen mußte und oft eine ſolche Beirrung in die Scene brachte, daß ſich die Verlegenheit von den Darſtellern auf der Bühne auf die Beſucher des Hauſes übertrug. Ob es bei Hrn. Klauer am Gedächtniß oder — nach den vergeblichen Anſtrengungen des Souffleurs — am Gehör oder am Fleiße des Memorirens gebreche, wiſſen wir nicht, können aber deshalb den leider obwaltenden Uebelſtand nicht verſchweigen. Hr. Kroſek, Liebhaber und Bonvivant, ein ſchöner Mann, ſpielt mit Routine und Befliſſenheit; ſeine Sprache klingt zwar etwas ſüß iſt jedoch einer männlicheren Modulation fähig. Hr. Noak, jugendlicher Liebhaber, ſpricht deutlich und ſteht gut aus, ſein Spiel iſt nicht ſtörend, aber auch nicht empfindungswarm.

Hr. Ströhl ſtellt Väter und Würdenträger dar und iſt auch außerdem ſehr vielſeitig verwendbar, ſpielt immer mit Fleiß, Luſt und Liebe, beſitzt ein ſonores Organ und viel Repräſentation. Hier hat man ſeine etwas ſteifen Bewegungen und einer bereits veralteten Schule angehörenden Manieren gewöhnt und ſomit Hrn. Ströhl recht lieb gewonnen. Hr. Weigelt endlich, ein noch junger Mann von, wir wiſſen nicht angeborner oder angewohnter verſchrobener Körper- und Kopfhaltung, aber angenehmen Geſichtszügen, beſitzt ein entſchiedenes Talent für komiſche Partien und dürfte trotz den erwähnten Hinderniſſen ſeiner Aeußerlichkeit, mit denen er zu kämpfen hat, unter einer verſtändigen Anleitung ſich in ſeinem ſpeciellen Fache noch zu etwas Tüchtigem heranbilden. Es wundert uns, daß die Direction nicht auf den Gedanken kam, Hrn. Weigelt wenigſtens verſuchsweiſe an der Stelle des ungenügenden Komikers Hrn. Czermak zu verwenden. Hr. und Fr. Pöſchl (komiſche Alte u. a. m.), ein Veteranenpaar, zu dem ſich Salzburg und jede Bühne ähnlichen Ranges gratuliren kann. Bei dieſer Gelegenheit ſei noch eines jungen Chorſängers Hrn. Slama erwähnt, der in kleinen Partien, z. B. als Arthur in der »Lucia« und Pierre in der »Grille« verwendet wird und verleitet werden könnte, ſich auf ſeine vermeintliche Lebendigkeit im Spiele etwas zu Gute zu halten. Deshalb wollen wir ihn bei Zeiten darauf aufmerkſam machen, daß dieſe Lebendigkeit, die er z. B. in der neuen Oper »Der Geiger aus Tirol« von Genée als Tiroler Burſche entwickelt, ſehr übertrieben war.

Die eben erwähnte Opernnovität, »Der Geiger aus Tirol«, iſt hier ſehr günſtig aufgenommen worden. Die Muſik iſt im Ganzen nicht bedeutſam, aber durchwegs gefällig, nicht ohne Liebreiz, heiter und warm,

dem Style nach an die modernen Opern erinnernd, ohne jedoch an irgend einer Stelle apokryph zu sein. Die Instrumentirung bietet kein besonderes Interesse. Die musikalischen Gedanken sind — mit Ausnahme des ersten Actes — mehr abspringend als durchgeführt. Daß diese Novität hier so sehr gefallen, ist zum Theile auch der trefflichen Darstellung unserer oben für das Soubrettenfach bestens empfohlenen Sängerin Frl. Holland zu verdanken. Als zweite Opernnovität haben wir »Rabacco« zu erwähnen, auf die man uns durch die Tags vorher gegebene Vorstellung von »Ernani« gehörig vorzubereiten schien. Außerdem brachte das Repertoir der allerletzten Zeit: »Lucia«, »Trovatore«, »Zigaro«, »Präciosa«, »Belisar« und »Puritaner«— mitunter aber — wie! — Im Lustspiel: »Ein Erzieher wird gesucht«, »Sie schreibt an sich selbst«, »Brautstand und Ehestand« von Römer, »Indienne und Zephirine« (Sämmtliches neu), ferner: »Einer muß heiraten«, »Steffen Langer«, »Posse als Medicin«, »Salzdirector«, »Er muß aufs Land«, »Ein toller Tag« von Börnstein, »Mein Name ist Mayer«, Bauernfeld's »Tagebuch«, Raupach's »Vor hundert Jahren«, Birch-Pfeiffer's »Grille«, Hacklander's »Geheimer Agent« und den »Liebesbrief« und »Eigensinn« von Benedix, sowie das Vaudeville »Die Picarde und der preußische Landwehrmann«. Ferner an Schauspielen und sogenannten Charakergemälden: »Nähkäthchen«, Elmar's: »Held und seine Liebe«, »Leichtsinn und seine Folgen«, »Francis Johnston« der Birch-Pfeiffer, »Monte Cristo« von Fr. Kaiser. »Ein weißes Blatt« von Gutzkow und »Die schöne Wirthstochter« von Julius (sämmtlich Novitäten). dann »Hinko«, »Dorf und Stadt«, »Nacht und Morgen«, Kotzebue's »Schutzgeist«, »Die Drachenhöhle bei Röthelsberg«, »Ulriel Acosta«, »Griseldis«, »Albrecht der Streitbare« von C. Stegmayr, Holbein's »Alpenröslein«, Freitag's »Valentine«, Reichenbach's »Barfüßele«, endlich »Die Jungfrau von Orleans«, dann »Cabale und Liebe«. An Possen: »Zwei Pistolen«, Baumann's »Liebschaft in Briefen«. »Dummer Teufel und böses Weib« mit Storchister Musik, »Handwerksburschen-Jux« und »Lustige Schuster« (sämmtlich zum ersten Male), dann »Strauß und Launer«, »Bauer als Millionär«. »Nochns Pumpernickel«, »Inkerl die Putzmacherin«, »Verschwender«, »Sylfide« von Th. Krones und »Lumpaci«.

In unserer neuen Direction glauben wir — offen gesagt — weder in artistischer noch in geschäftlicher Beziehung eine besondere Capacität zu erblicken, doch scheint dieselbe viel schätzenswerther, wenn auch nicht an großen Orten erworbene Erfahrungen für sich zu haben, wie sich mehr aus der, großentheils glücklichen Wahl der angeworbenen Kräfte, als aus der Benützung und Verwendung derselben oder aus der, den einzelnen Vorstellungen von Seite der Regie gewidmeten, vielmehr nicht gewidmeten Sorgfalt entnehmen läßt.

In der Charwoche werden hier mehrere interessante Hymnen von Mozart, dann Allegris »Miserere« und Lwow's »Stabat Mater« aufgeführt. Im Uebrigen stellt sich das Repertoir der salzburgischen Domkirche (Mozarteum) in den letzten Monaten folgender Weise heraus: (Jänner 1858) Pastoralmesse von Drobisch, Missa in Es Nr. 3 von Horak, Missa in D-dur von Aiblinger, Missa in D-dur von Witzka, Requiem von Mozart, Libera von Schlier, Messe in C-dur von Schlier, in B-dur von Führer, Messe in D-dur von Mozart. (Februar 1858). Messe in C-dur von Mozart, Messe in C-dur von M. Haydn, Messe in F-moll von Schnabel, Messe von Rotter Nr. 3. Choralmesse in F-moll von M. Haydn. (März 1858) Requiem in C-moll von Drobisch, Choralmesse in A-moll von Stunz, Choralmesse in A-moll von M. Haydn, Figuralmesse von Taux, Hahn's E-dur-Messe mit »Tenebrae« in Es von M. Haydn u. dgl. m. Die Einlagen sind meist von M. Haydn, Führer, Gotli, zuweilen von Hrn. Capellmeister Taux. In der sogenannten Singacademie (Uebung für gemischte Chöre) werden die Einzelnnummern aus Mendelssohn's »Paulus« studiert. Dem Vernehmen nach steht in Verhandlung der Anschluß des Stiftes St. Peter, in Absicht auf den musikalischen Kirchendienst, an das Mozarteum, wodurch letzteres an äußeren Mitteln bedeutend gekräftigt würde. Bis jetzt unterhielt das Stift St. Peter eine eigene Kirchencapelle, über deren Leistungen ich leider nicht zu berichten vermag, da hier in sämmtlichen Kirchen die musikalischen Hochämter zu derselben Stunde (9—10) abgehalten werden, was die Möglichkeit einer mehrfachen Mitbetheiligung ausschließt.

Aus Berlin

erhalten wir (nicht von unserem stabilen Correspondenten) folgende Zusammenstellung des Opernrepertoirs der Hofbühne vom 1. October bis Mitte März:

Mozart . . „Hochzeit des Figaro“, „Titus“, „Zauberflöte“, „Belmonte und Constanze“, „Don Juan“.
Gluck . . „Orpheus“, „Iphigenie in Tauris“.
Beethoven. „Fidelio“.
Weber . . „Oberon“, „Freischütz“, „Euryanthe“.
Spontini . „Cortez“, „Vestalin“.
Nicolai . . „Die lustigen Weiber“.
Lortzing. . „Czaar und Zimmermann“.
Meyerbeer . „Robert“, „Hugenotten“, „Prophet“.
Dorn . . „Nibelungen“.
Taubert . . „Macbeth“.
Flotow . . „Stradella“, „Martha“.
Méhul . . „Joseph in Egypten“.
Boieldieu . „Johann von Paris“, „Weiße Dame“.
Cherubini . „Wasserträger“.
Herold . . „Zweikampf“.
Halevy . . „Jüdin“.
Auber . . „Stumme“, „Maurer“, „Frenser“, „Fra Diavolo“.
Adam . . „Postillon von Lonjumeau“.
Thomas . . „Der Kadi“.
Bazin . . „Meister Pathelin“.
Massé . . „Jeanettens Hochzeit“.
Donizetti . „Lucrezia Borgia“, „Tochter des Regiments“, „Lucia von Lammermoor“.
Bellini . . „Norma“, „Capuletti“.
Rossini . . „Tell“, „Barbier“.
Verdi . . „Troubadour“.
Wagner . . „Tannhäuser“.

Es sind darnach 26 Componisten vertreten mit 45 Opern.

Beschäftigt waren von unsern Sängerinnen in diesen Opern:

Fr. **Köster**	26mal
Frl. **Wagner** . . .	29 „
Fr. **Tuczek**	31 „
Frl. **Trietsch** . . .	61 „
„ **Bauer**	16 „
„ **Wippern** . . .	15 „
„ **Gey**	56 „
Fr. **Bötticher** . . .	30 „

Diese Aufstellung reicht bis halben März, in Aussicht gestellt sind uns noch als neu einstudiert: „Così fan tutte“ und „Jodoiska“, sowie eine Reihe nachstudierter, hier nicht aufgezählter Opern aus den Repertoirs der letzten Saisons, namentlich: „Armide“, „Iphigenie in Aulis“, „Tancred“, „Iphigenie“. Sie sehen (fügt der Einsender hinzu), daß wir mit dem Repertoir im Vergleich zu andern Bühnen zufrieden sein können und weder über Quantität noch Qualität des Gebotenen klagen dürfen. Namentlich dürfte eine Parallele mit Ihrer Opernbühne zu unsern Gunsten ausfallen.

Eine hervorragende, das Repertoir beherrschende Erscheinung bietet unser Personal nicht dar. Frl. Wagner's Stimmmittel sind in rapider Abnahme begriffen, Fr. Köster wird sehr geschont, Fr. Tuczek will in jugendlichen Rollen auch nicht mehr gefallen. Frl. Bauer bewährt die auf sie gesetzten Hoffnungen nicht und erlebt ein gelindes Fiasco nach dem andern. *) Frl Wippern, die jüngste Acquisition, verspricht erst für die Zukunft tüchtige Leistungen und hat sich bisher noch nicht recht ins Repertoir hineinarbeiten können. Eine brave, von eifrigem Streben beseelte Künstlerin, die wir jetzt gar nicht entbehren könnten, ist Frl. Trietsch, die sich mehr und mehr aus ihrer bisherigen secundärern Stellung herausarbeitet und in jüngster Zeit mit vielem Erfolgerer ste Partien gesungen hat. Wir haben seit langer Zeit keine bessere Adalgisa, Bertha im „Prophet“, Elvira im „Don Juan“ gehört, als sie uns Frl. Trietsch mit ihrem schönen, kräftigen Sopran vorführt.

Rundschau.

Während in so mancher Residenz Mittel-Europas die Herren Theaterintendanten sich einer jeden eingehenden Besprechung ihrer Amtsthätigkeit auf das Heftigste widersetzen, ist in **Petersburg** ein Ukas promulgiert worden, welches auch die Theaterkritik dem allgemeinen Censurcomité zur Beaufsichtigung übergibt, und der bisher von den Theaterdirectoren selbst gehandhabten Censur ein Ende macht. Nebst Hrn. Levassor macht jetzt in Petersburg ein Taschenspieler, Mr. de Gaston, das meiste Glück. Concerte gibt es in Hülle und Fülle. Auch die Biardot und die Lind wurden erwartet, aber keine von beiden wollte gleichzeitig mit der andern kommen und so sind beide ausgeblieben. — In **Berlin** spielt jetzt die französische Gesellschaft des Hrn. Briol im k. Concertsaale, findet aber dort geringeren Zuspruch und weniger Beifall als früher in der Königsstadt. Die Zuaven haben sich aus Mangel an Theilnahme und Zuspruch genöthigt gesehen den Cyclus ihrer Vorstellungen im Krollschen Etablissement gleich wieder abzubrechen. Dawison füllt allabendlich die Wilhelmstadt, hat aber außer Wolffsohn's „Czaar und Bürger“ und Molière's „Geizigen“ nichts Neues gebracht. — Das neue Drama Adolf Glaser's „Galileo Galilei“, welches am 8. März zum ersten Male in **Braunschweig** gegeben wurde, hatte sich eines durchschlagenden Erfolges zu erfreuen. Der Dichter und die Hauptdarsteller, worunter namentlich Hr. Jaffé durch die vorzügliche Durchführung der Titelrolle sich besonders auszeichnete, wurden mehrmals stürmisch gerufen. — Der Regisseur des **Hannover**'schen

*) Ein Resultat, welches vorherzusehen war und nun trotz Protection, Reclame und Lobhudelei dennoch eingetroffen ist. A. d. R.

Hoftheaters war hinübergesandt worden, um die Aufführung anzusehen, weil das Stück zunächst auf der dortigen Bühne zur Darstellung kommen soll. In **Breslau** gelangten im Verlaufe des März einige Novitäten zur Aufführung: der Verdi'sche „Troubadour", dann „Alphya", ein Ballet, sehr brillant ausgestattet und von Hrn. Pohl so sorgfältig und präcis in Scene gesetzt, daß ihm dafür der allgemeine Beifall zu Theil wurde; endlich drei Blüetten „Er hat Recht" — „Aufforderung zum Tanz" — „Indierne und Zephirin", die zwei letzten zum Benefice des Komikers Hrn. Weiß. Bei dieser Gelegenheit müssen wir einen sehr unliebsamen Schreibfehler berichtigen; in unserer Breslauer Correspondenz (Märzheft, S. 153) wurde nämlich der Name dieses verdienstlichen Künstlers gänzlich entstellt, was wir aufrichtig bedauern. — Eine Schwester unserer ehemaligen Primadonna, Anna Zerr, debütirte kürzlich in **St. Gallen** als Zerline in „Fra Diavolo" und machte Sensation durch ihre perlende Coloratur. — In **Brünn** ist nun das erste Theaterjahr der Zwillingsdirection Denemy-Gallmeyer zu Ende, und die dortigen „Neuigkeiten" scheinen im Ganzen wenig befriedigt von der Vergangenheit, und sprechen auch ihre Besorgnisse für die Zukunft offen aus. Die letzte Novität war der „Cato von Eisen". — Frl. Julie von Asten, eine Schülerin unseres geehrten Mitarbeiters, Professors Bagge, trat in **Graz** zum ersten Male als Pianistin vor die Oeffentlichkeit, und hatte sich — sowohl verläßlichen brieflichen Nachrichten, als auch den dortigen Zeitungen zu Folge — eines vollständigen Erfolges zu erfreuen. Sie spielte am 7. März im Concerte des Musikvereines das Mendelssohn'sche Concert, und am selben Abend noch in der Ressource; am 12. gab das Fräulein eine Matinée musicale, in welcher sie ebenfalls nur Gediegenes (Schumann, Mendelssohn, Schubert, Chopin, Rubinstein) vortrug.

Theatralische Novitäten.

(Vom 25. Februar bis 27. März.)

Deutsche Originalstücke. — „Galileo Galilei", Dr. in 5 A. von A. Glaser (Braunschweig). — „Der Bürgermeister von Füssen", Volksschw. in 4 von A. Schleich (München). — „Heinrich der Löwe", hist. Sch. in 5. A. von Nissel. — „Pierres de Strass", L. in 5 A. von Salmoser (Wien, Burgtheater). — „Eine Natur-Grille", P. in 1 A. v. Bittner und Morländer (Wien, Carltheater). — „Eine Vorstadt-Geschicht", Wiener-Lebensbild in 3 A. von Berg (Wien, Josefstadt). — „Die Mozart-Geige", Charactergemälde in 4 A. von Elmar. — „Das tägliche Brot", Charactergemälde in 3 A. von Versa (Wien, an der Wien). „Die Tochter des Waldes", Sch. in 4 A. von O. Prechtler (Prag).

Original-Opern. — „Weibertreue", in 3 A. von Gustav Schmidt, Text von demselben (Weimar).

Französische Stücke. „Le retour du mari", L. in 4. A von M. Uchard. — „Les doigts de fées", L. in 3 A. von Scribe und Legouvé (Théâtre français). „Le pamphlétaire", L. in 3 A. von A. Thomas. — „Le chapitre de la toilette", L. in 1 A. von Lafargue d'Avrecour. — „Les femmes terribles", L. in 3 A. von Dumanoir (Vaudeville). „Méphistophélès", kom. Scene von Delaporte und Ruytler. — „Le marie Victoire", Vaud. in 1 A. von Cormon und Grangé. — „Le pays des amours", Vaud. in 5 A. von E. Plouvier (Variétés). „A qui le bébé?" Parodie in 3 A. von Siraudin und Bourdois. „Virgile-marron", Vand. in 1 A. von Moreau und Lambert. „La nouvelle Hermione", Vaud. in 1 A. von Laurencin und Delaporte. — „Le mieux est l'ennemi du bien", Vaud. in 1 A. von Vigneux (Palais-royal). — „Le martyre du coeur", Sch. in 5 A. von Séjour und Brésil (Ambigu). — „La fille du millionaire", L. in 3 A. von Emile de Girardin (auf dem Provinztheater zu Rheims).

Französische Opern. — „La magicienne", in 5 A. von Halévy, Text von Saint-Georges (Grand Opéra). — „Quentin Durward", kom. Op. in 3 A. von Gevaert, Text von Cormon und M. Carré (Opéra comique).

Theater-Bericht.

(März.)

Burgtheater.

Die nationale Tragödie. — Noch ein Mal „Heinrich der Löwe“. — Wiederholungen. — Novität.

Ein Autor wählt zu seinem neuen Drama einen vaterländisch geschichtlichen Stoff. Die Kritik lächelt huldvoll dazu und versichert den Autor ihrer unschätzbaren Zufriedenheit. Nichts billiger als das. Allein die Kritik sollte mehr thun: sie sollte auch der mannigfachen Schwierigkeiten, welche mit der Wahl eines solchen Stoffes verbunden sind, gedenken, diese Schwierigkeiten bei der Beurtheilung des neuen Werkes stets in Anschlag bringen und keinen Dichter verdammen, der sich scheut gegen die ihm in den Weg gestellten Hemmnisse den ungleichen Kampf zu wagen. Ist es denn zu verwundern, daß unsere besten dramatischen Autoren das Römer- und das Hellenenthum, ja sogar die Sagen und Mythen der Vorzeit aufsuchen? Ein Grillparzer findet auch in diesen uns so fernestehenden Regionen und Zeiten das Ewig-Wahre, das Rein-Menschliche heraus und braucht deshalb nicht mit den bornirten Auslegern zufällig dominirender convenienz teatrali sich herumzustreiten. Griechische und römische Verhältnisse, gleichen sie auch oft genug den unsern, können uns — so scheint es — ohne Gefahr für die Weltruhe vorgeführt werden; mit der Geschichte Deutschlands wird dies nicht für rathsam befunden; der geschichtliche Stoff wird hier so lange einer chirurgischen Behandlung unterworfen, bis nichts übrig bleibt als das rein-menschliche Verhältniß der Personen unter einander, ein Resultat, welches wohl dem Familiengemälde, aber nicht dem historischen Drama zuträglich ist. Wie soll dieses letztere bestehen, wie soll es gepflegt und zu höherer Wirksamkeit gebracht werden, wenn weder die Voraussetzungen des Dichters, noch die geschichtlichen Thatsachen, auf welche er sein Werk gebaut, respectirt werden?! Zu allen Zeiten gab es Sonder- und Parteibestrebungen aller Art, zu allen Zeiten kämpften die Menschen um materielle, geistige und geistliche Interessen, — auch hat es Epochen gegeben, deren unterscheidender Character eben in dem Kampfe zweier mächtiger Gewalten zu finden ist. Soll nun der Dichter es vermeiden an solche Ereignisse anzuknüpfen, wie es Shakespeare, Göthe, Schiller doch auch gethan haben? Oder sollen plötzlich Thatsachen aufhören Thatsachen zu sein, blos darum, weil es Einzelnen oder Mehreren oder einer Partei nicht gefällt sie von der Bühne herab dem lauschenden Auditorium verkündet zu sehen? — Oft thäte es Noth, ein Molière stünde wieder auf, träte vor die Lampen und spräche: „Meine Herren! »Tartüffe« kann heute nicht gegeben werden, weil der Herr Präsident von Lamoignon nicht will, daß man ihn spielt!“

Außerkünstlerische Hemmnisse

Von der historischen Tragödie auf Molière — der Sprung ist nicht so groß, als man es denken möchte. »Tartüffe« ist tragisch genug in seiner innersten Bedeutung, denn woran kleben größere Ströme von Blut und Thränen, woran knüpft sich ein größeres Weh, als an die Scheinheiligkeit und ihr nächtliches Begin-

nen? Auch hat die Scheinheiligkeit verschiedene geschichtliche Phasen durchgemacht, — sie begann im Dunkeln zu schleichen und zu graben, erst als sie es nicht mehr wagte offen mit ihrem Donner zu drohen. Das Mittelalter ist die Zeit, wo diese weltbewegende Macht die vielfachen ihr zu Gebote stehenden Mittel als furchtbare Werkzeuge zu ihrem eigenen Nutzen, eben so energisch wie klug, zu gebrauchen verstand. Die dauernden Kämpfe der beiden damals die Welt beherrschenden Gewalten bilden den nothwendigen Hintergrund jedes Stoffes, dessen dramatische Behandlung uns jene finstere Zeit vergegenwärtigen soll. — Wie mißlich ist nun die Lage eines Dichters, der, will er sein Werk aufgeführt sehen, der kräftigen, wahrheitsgetreuen Aufzeichnung wohlbekannter Thatsachen entsagen, und jenen nothwendigen politischen Hintergrund vernissen lassen muß.

Heinrich der Löwe.

Was das heißt, so beengenden Forderungen nachkommen zu müssen, das hat vor Kurzem Hr. Nißl an seinem »Heinrich« erlebt, — und wie viel das neue Drama dadurch an Wirkungskraft eingebüßt, kann man leicht denken. — Welche Schwierigkeit der Stoff selbst mit sich brachte, haben wir im vorigen Hefte (S. 158) angedeutet. Es ist eben keiner jener wirksamen Conflicte zwischen einem mächtig strebenden, glanzvoll unterliegenden Helden und der ihn verkennenden und verfolgenden Außenwelt, — es ist auch kein Conflict zwischen zwei Menschen, deren Einer unsere volle Bewunderung, der Andere, bei aller Anerkennung seiner Fähigkeiten, unsere sittliche Entrüstung hervorruft, — nein, in »Heinrich der Löwe« erblicken wir zwei Hauptpersonen, zwei Helden, deren Character uns gleich achtenswerth erscheint, deren Fehler sich eben so gegenseitig aufwiegen, deren Streben ein ganz verschiedenes, aber im Geiste jener Zeit ein gleich berechtigtes ist. Je characteristischer der Verfasser diese beiden Gestalten auszuarbeiten verstand, desto schwerer ist es ihm geworden, das Interesse des Zuhörers auf eine bestimmte Seite hinzulenken. Bald müssen wir Heinrichs treuherzigem Sinn und seinem bessern Ziele, bald wieder dem festen, ausgeglichenen Character und den staatsmännischen Eigenschaften des Hohenstaufen unsere Theilnahme schenken. So menschlich und geschichtlich wahr eine solche Situation auch zweifelsohne ist, — so wird ihr doch stets die entscheidende dramatische Wirkungskraft fehlen, und was den Dichter vielleicht vorzugsweise zur Behandlung eines solchen Stoffes angespornt hat, die psychologische Bedeutung jener zwei Charactere, gerade das hat ihm den Weg zu einer allgemein zündenden Wirkung versperrt. Die nicht unbedeutenden Vorzüge des Stückes, welche uns bewogen haben in diesem Hefte darauf zurückzukommen, beruhen in jener gelungenen Characteristik der Hauptgestalten und in der geschickten Bewältigung der äußern Mache überhaupt. Der Schluß, auf welchen wir besonders gespannt waren, da er offenbar künstlich hergestellt werden mußte (denn Heinrichs Tod konnte hier nicht erfolgen, ohne die Geschichte arg zu entstellen), dieser Schluß schien uns Angesichts der vorhandenen Schwierigkeit recht glücklich herbeigeführt. Ist es auch kein förmlicher Abschluß, so genügt es doch dem dramatischen Gerechtigkeitsgefühl, — und der Hinweis auf die reichen Tröstungen des Familienlebens ist so warm und wahr ausgedrückt, daß ein wohlthuender, mild versöhnender Eindruck uns zurückbleibt. — Ueberhaupt ist der Gesammteindruck des Stückes eher ein günstiger; — nur im Einzelnen läßt sich hie und da etwas ausstellen. Mit Ausnahme der beiden Hauptgestalten hätte sämmtlichen handelnden Personen eine etwas schärfere, bestimmtere, individuellere Characterisirung nicht geschadet. Die Frauen namentlich könnten, wenn auch in nothwendig beschränktem Rahmen, doch an sich bedeutender sein. Beide erschienen uns wie nachträglich eingeschobene Aushilfsfiguren. Auch halten wir Mathildens plötzliches Erscheinen im Walde für scenisch unwahrscheinlich. Inwiefern die Darstellung beigetragen habe das Stück zu heben und zu fördern, haben wir im vorigen Hefte gesagt. Die Schattenseiten dieser Darstellung sind nach der ersten Aufführung in allen hiesigen Blättern zur Genüge hervorgehoben worden. Die Wiederholungen des neuen Dramas wurden durch Unpäßlichkeiten mehrfach verhindert, — wir hoffen jedoch »Heinrich den Löwen« nach Ostern wieder einige Male am Repertoir erscheinen zu sehen.

Wiederholungen.

In Folge der Verhinderung des Hrn. J. Wagner (dessen Gattin gestorben war) und später der Unpäßlichkeit des Hrn. Sonnenthal brachte die erste Hälfte des Monats fast lauter Lustspiele: »O Oscar«,

— »Englisch«, — »Kunst und Natur«, — »Lästerschule«. — »Bekenntnisse« (sehr frische, durch die trefflichen Leistungen des Hrn. Fichtner, des Frl. Boßler und des Hrn. Arnsburg gehobene Vorstellung), — »Ein Tiger«, — »Pagenstreiche«, — »Reiche Mann«, — »Grille«, — »Markt zu Ellerbrunn« — und »Cato von Eisen«, dessen musterhafte Gesammtdarstellung, so wie die Kunstschöpfungen Fichtner's und Frl. Boßler's immer besser gewürdigt werden. Zu diesem Zugstücke gab La Roche zweimal den »Armen Poeten« in so ausgezeichneter Weise, so einfach, anspruchslos, kindlich rührend, daß man den veralteten, kindisch gewordenen, oft ganz parodistisch klingenden Dialog einen Augenblick lang für baare Münze hinnehmen konnte. Die gleichgiltige Miene, mit welcher Frl. Gutperl diesem Dialoge zuhörte, läßt sich Kotzebue gegenüber allerdings begreifen, hingegen neben der Meisterleistung La Roche's und angesichts der Pflicht eifrigen Mitwirkens schwerlich entschuldigen. Wenn die Jugend ein bischen über die Schnur haut und zu viel thut, so kann man es ihr wohl nachsehen, denn das gibt sich, das mildert und klärt sich zuweilen mit der Zeit. Aber Zurückhaltung und Gleichgiltigkeit bei jungen Schauspielern gibt am allerwenigsten Hoffnung zu weiterer Entwicklung. Frl. Gutperl sah wohl nett aus, sprach ihre wortarme Rolle anständig durch, unterließ es aber den Eindruck, den die Erzählung des alten Mannes auf sie machen sollte, wiederzugeben. Das ist entweder ein Mangel an Verständniß, an den wir noch gar nicht glauben mögen, oder ein Mangel an Eifer, der die schärfste Rüge verdient.

Arme Poet. Frl. Gutperl.

Die Wiederaufnahme der »Lady Tartüffe«, mit Frl. Goßmann als Jeanne und Hrn. Sonnenthal als Hektor, hatten wir versäumt und die versprochene Wiederholung wurde durch die erwähnte Unpäßlichkeit des letztgenannten Künstlers verhindert. Wir können daher über diese Vorstellung nicht berichten, glauben jedoch annehmen zu können, daß die neue Besetzung eine ganz zweckmäßige gewesen ist.

Repertoir.

Diese Unpäßlichkeit, so wie jene des Hrn. Beckmann verzog die für Mitte März bestimmte erste Aufführung des »Pierres de Strass«, Lustspiel in 5 A. von Salmoser, bis 20. — Bis dahin gab man: »Strunsee«, — »Das Käthchen von Heilbronn«, — »Im Alter«, — »Der verwunschene Prinz«, — »Die Waise aus Lowood«, — »Ein Glas Wasser«.

»Pierres de Strass«.

Das neue Lustspiel enthält stofflich alle Elemente zu einem wahren Zeitgemälde, zur getreuen Schilderung der Sitten, Gewohnheiten, Eigenheiten und Thorheiten einer längstentschwundenen Zeit. Sollten aber diese Elemente gehörig benützt werden, so mußte die Characteristik jener Zeit consequenter festgehalten, — es mußte der Dialog durchaus wienerisch und durchaus rococo gehalten werden und somit das Stück seinem eigentlichen Boden, dem es zugehört, dem Vorstadttheater, überlassen bleiben. Was von dem Dialoge, das gilt auch von der Characterzeichnung und Sittenschilderung überhaupt. Zu beiden hat der Verfasser nur hie und da einen wirksamen Anlauf genommen, der aber nirgends zu einem durchgreifenden Resultate führt und durch die damit vereinigte ernste Episode immer wieder abgeschwächt wird. Es gehört alle Routine eines bewährten Künstlers dazu, um die Figur des Hauptmanns, welche an längstverschollene »romantische« Romane erinnert, erträglich zu machen, und es gehört eine Genialität, wie sie eben nur wenigen Künstlern eigen ist, dazu, um in dieser Rolle dem bereits kalt gewordenen Publicum Applaus zu entlocken, wie es Hrn. Löwe wirklich gelang. Seine Scene mit dem Wachtmeister hätte übrigens bei wirksamerer Besetzung dieser letzteren nicht unwichtigen Rolle noch entschiedener durchgeschlagen. Die Uebrigen, in den Haupt- und Nebenrollen Beschäftigten, die Damen: Haizinger, Boßler, Gutperl, die HH. Beckmann, Sonnenthal, Baumeister, Förster, Franz u. A., wobei die Uebernahme der wenigen Worte des Fürsten Kaunitz durch Hrn. La Roche und später durch Hrn. Fichtner nur als eine besondere Gefälligkeit dieser Künstler angesehen werden kann, wirkten befriedigend. Mehr zu leisten war bei dem besten Willen nicht möglich, da weder die Situationen noch die Characters, am allerwenigsten der Dialog eine hervorragende, durchgreifende Wirkung gestatteten. Auch in der äußeren Mache ließ sich der Verfasser manche Fehler zu Schulden kommen, so z. B. wenn er gleich anfangs den Hauptpersonen directe Ansprachen ans Publicum, zur Ver-

lautbarung ihrer respectiven Absichten in den Mund legt. Hier wäre der doch sonst nicht müßige Rothstift des Hrn. Laube von Nutzen gewesen.

Die Aufnahme des »Pierres de Strass« von Seite des Publicums war verdientermaßen eine kalt und still abweisende, und es dürfte die Novität, wenn der Leser unser Urtheil zu Gesichte bekommt, bereits vom Repertoir verschwunden sein. — Die letzte Woche vor den Osterferien brachte am letzten Abend, — 27. — den seit zwei Jahren zur Wiederaufnahme versprochenen »Correggio«. — Indem wir uns vorbehalten über das Schicksal dieser Reprise nach erfolgter Wiederholung zu berichten, müssen wir noch mit einigen Worten der Wiederaufnahme von Göthe's »Geschwister« gedenken. Wir hatten Frl. Goßmann als Marianne, mit welcher Rolle sie im Jahre 1856 ihr Gastspiel begonnen hatte, nicht gesehen, wir können daher nicht sagen, ob die Künstlerin diese unberechenbar schwere Aufgabe jetzt besser löst als damals; daß sie sie jetzt vortrefflich löst, das dürfen wir zuversichtlich behaupten. Es ist keine kleine Aufgabe den Göthe'schen Dialog zu sprechen und in Ton und Miene den wechselnden Gefühlen, welche hier ausgedrückt werden sollen, ihr Recht widerfahren zu lassen, wie es Frl. Goßmann, nach unserer Meinung, auf die einfachste, herzlichste und verständigste Weise gethan. Hr. Baumeister befindet sich als Wilhelm außerhalb der ihm eigenthümlichen Sphäre; berücksichtigte man dieses, so konnte man mit seiner fleißigen, frischen Leistung zufrieden sein. Hr. Arnsburg war ein guter, anspruchsloser Fabrice. Das kleine Meisterwerk wurde überdies von den drei Mitwirkenden in sehr exactem Zusammenspiel, frisch und anregend gegeben.

»Die Geschwister«.

Operntheater.

Der Opernsänger als Schauspieler und als — Sänger. — Roger. — »Die Hugenotten«. — Drei Raouls. — »Prophet«. — »Weiße Frau«. — »Lucia«. — Die Mitwirkenden. — Schluß der Saison.

Das Gastspiel des Hrn. Roger hat im Publicum und in der Presse zu manchen Erörterungen Anlaß gegeben, und es hat sich dabei, wie bei ähnlichen Gelegenheiten, deutlich gezeigt, wie verschiedenartige, schroff von einander abspringende Auffassungen ein solcher Gegenstand zuläßt. Von dem zahlreichen Chore der Unmündigen und Unselbstständigen, deren angebliches Urtheil im Nachsprechen abgedroschener Redensarten besteht, sehen wir ganz ab, eben so von Jenen, welche aus Vorliebe für einheimische Talente alles Fremde verwerfen, oder umgekehrt, aus Uebellaunigkeit über einheimische Zustände alles Fremde in den Himmel erheben. Betrachten wir einzig nur jenen engen Kreis von Beurtheilern, welche durch Unabhängigkeit, allgemeine Bildung, specielle Kenntnisse und Erfahrungen, nicht blos factisch, sondern künstlerisch betrachtet, ein Recht haben mitzusprechen. Fragen wir diese, welcher Verein von technischen und geistigen Eigenschaften dazu gehört, einen vollendeten Opernsänger zu bilden, — so werden sich gewiß alle Stimmen zu gleichlautenden Anforderungen einigen. Handelt es sich aber um ein bestimmtes Urtheil über einen Sänger, so gehen alsbald die Ansichten weit auseinander. Jene theoretischen Forderungen bezeichnen natürlich die höchste Vollkommenheit, welche der Sänger erreichen kann, wenn sich in ihm die nöthigen physischen Mittel mit der größtmöglichen technischen Ausbildung derselben, ferner die eigentliche musikalische mit der schauspielerischen Begabung vereinen. In praxi gehört jedoch das gleichzeitige Vorhandensein bedeutender Stimmmittel, bedeutenden musikalischen und dramatischen Talentes zu den seltensten Ausnahmen, und, — dieses ursprüngliche Vorhandensein angenommen, — welche Schwierigkeit liegt erst in der gleichmäßigen Ausbildung so verschiedenartiger, einander oft entgegenwirkender Eigenschaften?! daher denn der theilweise Abbruch, der so oft dem Ganzen durch das Ueberwiegen einzelner Theile gethan wird, — daher die in der Geschichte der Oper häufig wiederkehrende Erscheinung, daß, unter den relativ besten Bühnensängern, die Einen die schauspielerische Wirkung der gesanglichen, — die Andern die gesangliche der schau-

Ueber dramatischen Gesang.

Meinungsverschiedenheit.

Theorie und Praxis.

spielerischen opfern, weil, nach der Verschiedenheit ihrer Natur, die Einen dieses, die Andern jenes für wichtiger halten, und es ihnen nicht gegeben ist, Beides in höchster Vollkommenheit zu vereinigen. So weit nun diese beiden Richtungen von einander abweichen, so weit gehen auch die Urtheile der Kenner und Liebhaber auseinander. Die Einen neigen sich mehr dem gesanglich Schönen, die Andern mehr dem dramatisch Wahren zu. Beides hat seine Berechtigung, sobald es nicht exclusiv auftritt. Man hat vollkommen Recht bei den deutschen Sängern eine sorgsamere Beachtung des dramatischen Ausdruckes und der specifisch schauspielerischen Wirkungsmittel anzuregen. Nur sollte man nie vergessen, daß man es nicht mit Schauspielern zu thun hat, sondern mit Sängern, deren Aufgabe, bei aller nur möglichen Verschmelzung beider Elemente, doch immer eine vorwiegend musikalische genannt werden darf.

Roger. Oft schon haben uns die Leistungen unserer heimischen Operisten, und noch mehr die zuweilen so auffallend einseitige Beurtheilung, welche diese Leistungen erfahren, zu solchen Bemerkungen veranlaßt. Roger's Gastspiel, das schauspielerische Talent, welches dieser Künstler so glücklich zur Geltung bringt, ohne den Grundsätzen einer guten Gesangsmethode dadurch untreu zu werden, erlaubt uns diesen Bemerkungen eine practische Deutung zu geben.

Versäumniß. — Das System! Leider war es Hrn. Roger nicht vergönnt sich dem Wiener Publicum zu jener Zeit vorzustellen, als seine Stimme noch in vollster Blüthe stand. Seit einer Reihe von Jahren war dieses Gastspiel allseitig gewünscht und mehrfach angeregt worden: das Project scheiterte jedoch immer wieder an der Engherzigkeit des Systems, welches entscheidend einwirkt, und welches zu bekämpfen wir seit Jahren unablässig bemüht sind. Wenn wir die gegenwärtige Anwesenheit des Hrn. Roger der Einwirkung des neuen artistischen Directors verdanken, so können wir ihm dafür nur in hohem Grade erkenntlich sein, — nur bedauern wir, daß eben nicht Alles, was man zu rechter Zeit zu thun versäumt, später wieder gut gemacht werden kann.

Erste Rolle. Raoul von Nangis in den »Hugenotten« war Hrn. Roger's erste Gastrolle. Der Eindruck war anfangs ein eigenthümlich getheilter, erst im vierten Acte ein entschieden durchgreifender. So fesselnd diese Leistung war, man konnte doch nicht sagen, Hr. Roger habe die Gunst des Publicums im Sturm erobert, oder letzteres sei ihm mit vollem Vertrauen entgegengekommen. Vergleiche mit anderen Repräsentanten dieser Rolle konnten nicht ausbleiben und der fremde Künstler hatte gegen manche heimische Erinnerung anzukämpfen. Derartigen Vergleichen pflegen wir überall aus dem Wege zu gehen, wo wir fürchten müssen den gerechten Ehrgeiz Einzelner zu verwunden. Dies ist hier nicht der Fall und ein Nebeneinanderstellen der drei vorzüglichsten Raoulsänger, die wir gehört, — Erl, Ander, Roger, — um so passender, als wir dadurch Gelegenheit finden, die weiter oben ausgesprochenen Grundsätze deutlicher zu erklären. Vergleiche.

Raoul I. Hr. Erl hatte den Vortheil, der erste Raoul gewesen zu sein, und die damaligen »Ghibellinen« im Vereine mit den Damen Hasselt, Lutzer, Tuczek, den HH. Staudigl, Leithner und Just zum ersten Male vorgeführt zu haben, und den noch schätzenswertheren Vortheil, eine weiche und ausdauernd wohlklingende Stimme zu besitzen. Die gleichmäßige Ausbildung, der stets maßvolle und verständige, nirgends geschmacklose Gebrauch dieser Stimme — sowohl der Brusttöne, wie des sich so leicht und schön mit diesen verbindenden Fallsetts, — ist nicht blos ein Vortheil, sondern ein Verdienst des Hrn. Erl, welcher nie zum Herausstoßen und Forciren der Töne seine Zuflucht nahm. Sein musikalischer Vortrag war durchgehends intonationsrein, correct, natürlich, gleichmäßig, ausdrucksvoll, das Ohr, — den specifisch musikalischen Sinn des Hörers erfreuend. Für die sogenannten »lyrischen« Stellen fand Hr. Erl den natürlichsten, in jeder Beziehung entsprechendsten Ausdruck; bei den Kraftstellen mußte man über die Ausdauer des Sängers staunen, und die gleichmäßige, nie zum Schreien benützte Kraft anerkennen. In schauspielerisch-declamatorischer Hinsicht, ließ Hrn. Erl's Raoul Manches zu wünschen übrig, namentlich in den hochdramatischen Momenten. Dennoch muß bemerkt werden, daß auch in dieser Beziehung nichts unschön, unedel, störend erschien. Die gesunde Natürlichkeit, die schöne Abrundung seiner gesanglichen Leistung, begleitet von einem nicht hervorragenden, aber nicht ausdruckslosen Spiel, konnte Jene, welche in die Oper gehen, um

singen zu hören, in vollstem Maße befriedigen. Die Romanze im ersten und das Duett im vierten Acte waren Hrn. Erl's Glanzpuncte.

Raoul II. Das vollständigste Gegenstück zu dieser Leistung bot der in dramatischer Beziehung hervorragende Raoul des Hrn. Ander. Die leidenschaftliche Glut seines Spiels wirkt machtvoll auf den Zuschauer und die characteristische Färbung, welche er dem Gesammtbilde zu geben versteht, verräth den denkenden, seiner Aufgabe bewußten Künstler. Gestalt und Gesichtsausdruck, sein ganzes äußeres Wesen kommen ihm dabei wohl zu statten. Das Feuer, welches alle seine Kunstschöpfungen durchdringt, ist ein so urwüchsiges, natürliches, warm und wahr aus dem Innern kommendes, daß man die Steigerung desselben bis zu offenbar nervöser Aufregung, und das Unplastische mancher Stellungen und Bewegungen im Momente des höchsten Affectes, vor unwillkürlicher Theilnahme und Bewunderung, kaum bemerkt. Bei weitem nicht so durchgreifend befriedigend wirkt Hrn. Ander's Gesang. Seine Stimme hatte seit jeher mehr Kraft als Schmelz, sein Vortrag mehr dramatisches Feuer als gesangliche Abrundung; — die Anhänger der exclusiv deutschen, heroisch-dramatischen Schule mußten sich allerdings durch diese Leistung völlig befriedigt fühlen. Die Glanzpuncte derselben finden wir in dem Septette und in den dramatischen Culminationspuncten des vierten Actes.

Raoul III. Der Raoul des Hrn. Roger, — der freilich für uns ungleich schwerer zu beurtheilen ist, da wir ihn nur zweimal und nicht in seiner Blüthezeit gehört haben, — unterscheidet sich in vielen wesentlichen Puncten von beiden oben besprochenen Leistungen. Eine Stimme von ursprünglich schönem Timbre, die jetzt bereits ihres Schmelzes beraubt ist und sich in mittelhoher Lage nur mit Anstrengung bewegt, schien dem Künstler die Lösung seiner Aufgabe zu erschweren, — Befangenheit und Indisposition trugen am ersten Abende dazu bei. Ueberall wo diese Hindernisse weniger hervortraten, war Hrn. Roger's Gesang technisch und künstlerisch schön, ausdrucksvoll und correct, welch letztere Eigenschaft namentlich bei einem Sänger, der zugleich ein vortrefflicher Schauspieler ist, wohlthuend auffallen mußte. In der That ist Hrn. Roger's Raoul, als dramatisches Gesammtbild, von hervorragender Bedeutung. War auch im Ausdrucke der Leidenschaften hie und da mehr Berechnung als Innerlichkeit, mehr französisches Tragödienpathos als Naturwahrheit wahrzunehmen, so gilt dies nur von den wenigsten Momenten, und wird durch unberechenbare Vorzüge mehr als aufgewogen. Diese Vorzüge sind: die außerordentliche Feinheit in der Nüancirung jedes einzelnen Momentes, die Steigerung im Ausdrucke der Gefühle, der Adel, die plastische Schönheit der Geberden und Stellungen selbst im höchsten Affecte, endlich die fortwährende Aufmerksamkeit und gewissenhafte Theilnahme an der Handlung. Auch diese Leistung fand ihren Glanzpunct im Duett des vierten Actes, wo die Stimme freier geworden war und die deutlichste, ausdrucksvollste Declamation, ohne Beeinträchtigung des reinen Gesanges, siegreich hervortrat. — Außerdem müssen noch einzelne Recitative, wie die Erzählung vor der Romanze, ferner, in dem früher genannten Duette die Stelle: »Wer ist dieser Gott, den so hoch ihr verehret, — und der in seinem Grimm die Brüder morden lehret!« — als hervorragend genannt werden.

Roger als Prophet. Einen minder erfreulichen Eindruck machte uns Roger's Prophet. Diese Partie scheint seiner gegenwärtigen Stimmlage noch weniger zuzusagen als der Raoul, und der Künstler war überdies merklich indisponirt, so daß ein bestimmtes Urtheil über die künstlerische Durchführung einer Partie, welche an Hrn. Ander einen so hervorragenden Repräsentanten hat, nicht wohl gefällt werden kann. Die von der hier gewohnten abweichende Auffassung in der Domscene hat unstreitig viel für sich, — die Durchführung jedoch schien uns zu äußerlich, der innere Kampf der Seele zu deutlich markirt, um sich nicht zu verrathen, das Mienenspiel, der Mutter gegenüber, etwas manierirt und lustspielartig, — wie denn überhaupt kein französischer Künstler die seiner Nation eigene specielle Begabung für das Lustspiel auf die Dauer verleugnen kann.

Roger als George Brown. Daher auch der ungetheilte Erfolg, den Roger's George Brown in der »Weißen Frau« erzielte. Hier befand sich der Künstler auf dem ihm erb- und eigenthümlich zugehörenden Boden und war über-

dies trefflich disponirt (am ersten Abend wenigstens). Es dürfte schwer halten, aus dieser in ihrer characervollen Gesammtwirkung so vorzüglichen Leistung Einzelnes als besonders gelungen herauszuheben. War es die kecke Laune der ersten, die reizende ironische Färbung der zweiten Arie? die feine Galanterie den Frauen, der soldatische Ernst den Männern gegenüber? — war es die, zwar mit merklichem Accente, aber mit ganz richtigem Ausdrucke gesprochene Prosa? — war es der leichte, perlende, eben so ausdrucksvolle als correcte Gesang? — ja diese Seite der besagten Leistung war es, die uns vor allem Andern entzückte. Der als dramatischer Sänger ersten Ranges, als seltenes Beispiel eines Schauspielers unter den Sängern, mit Recht gepriesene Künstler singt diese Partie durchaus rein, leicht, geschmack- und ausdrucksvoll, mit correcter Betonung und richtiger Abstufung (man höre nur die Arie des dritten Actes), während seine Triller, seine Läufe, sein Falsett die Wirkung noch erhöhen. Das Einzige, was wir nach einer solchen Leistung bedauern, ist, daß der Hr. Roger statt der Meyerbeer'schen und Donizetti'schen Opern nicht lieber »Fra Diavolo«, »Maurer«, »Blitz« und einige ältere französische Werke in sein Gastspielrepertoir aufgenommen hat.

Die einheimischen Sänger.

In der letztbesprochenen Oper wurde unser Gast von Hrn. Erl, Hrn. Draxler und Frl. Wildauer gut unterstützt. Das Ensemble genügte. Viele Tempi nahm Hr. Roger bedeutend langsamer, und Hr. Esser konnte sich nun selbst überzeugen, daß die Wirksamkeit der einzelnen Stellen dadurch nicht vermindert wird, und daß das unbedingte Jagen der Tempi, namentlich in ältern, gediegenen, fein ausgearbeiteten, eine eben so fein detaillirte Ausführung verlangenden Werken nicht am Platze ist. — Im »Propheten« als Bertha und noch mehr in den »Hugenotten« als Valentine zeichnet sich Frl. Tietjens ganz besonders aus. Die Schönheit ihrer hohen Töne, die tadellose Reinheit ihres Gesanges, der von jeder Manier freie und in dieser Rolle von wohlthuender Wärme beseelte Vortrag, unterstützt durch ein dem darzustellenden Character entsprechendes Spiel, verdiente im vollsten Maße den reichlich gespendeten Applaus. — Hr. Liebisch war ein recht guter Nevers. Hr. Draxler schien an jenem Abende nicht disponirt. — Die Scenirung der »Hugenotten« gehört bekanntlich zu dem Mangelhaftesten, was sich in solcher Beziehung nur denken läßt. Vergebens versuchte es Hr. Roger der Zweikampfscene einige Wahrscheinlichkeit zu geben. Seine Bemühungen scheiterten an dem passiven Widerstande der hiesigen Mitglieder. — Im »Propheten« hatte Hr. Mayerhofer den Zacharias übernommen, schien aber dieses Partes nicht ganz mächtig. Hr. Schmid gibt den Oberthal sehr frisch. Das Ensemble war zufriedenstellend, sowohl im »Propheten« als in den »Hugenotten«, beide unter Hrn. Proch's Leitung.

Bei den Wiederholungen dieser beiden Opern sang Fr. Dustmann-Meyer die Valentine, bekanntlich eine ihrer vorzüglichsten Leistungen, und die Bertha, welche Partie ihr weit weniger zusagt. Auch bei der vierten Vorstellung der »Weißen Frau« übernahm Fr. Meyer die — ein Mal von Frl. Liebhart und zwei Mal von Frl. Tietjens ganz nett gesungene — Anna und führte die Rolle, in viel heiterer Auffassung als ihre Vorgängerinnen, ganz entsprechend durch. — Als letzte Gastrolle gab Hr. Roger den Edgardo in der »Lucia«, welcher Vorstellung wir beizuwohnen verhindert waren. Der Erfolg des berühmten Sängers soll in dieser Rolle überaus glänzend, und die Hervorrufungen endlos gewesen sein. Hr. Mayerhofer sang den Erzieher.

Den Schluß der Saison bildete wie gewöhnlich der »Don Juan« (Donna Anna: Fr. Meyer, Zerline: Frl. Liebhart) mit aufgehobenem Abonnement für die Wohlthätigkeitsanstalten. Beifall, Hervorrufungen und Blumen gab es selbstverständlich in Hülle und Fülle.

Vorstadttheater.

Carltheater: Fr. Ristori. Frl. Goßmann. Elephant und Grille. — **Josefstadt:** Hr. Steger. »Santa Chiara«. Die Oper. Berg's neues Stück. — **Wieden:** »Das tägliche Brot«.

Italienische Vorstellungen.

Im vorigen Hefte haben wir nur die erste Hälfte des **Ristori**'schen Gastspiels im **Carltheater** besprechen können. Die zweiten sechs Vorstellungen brachten: »Debora« — »Adriana Lecouvreur« — »Mirra« — »Fedra« — »Giuditta« von Giacometti, zwei Mal, und als dreizehnte und letzte Gastrolle: den dritten Act von »Debora«, — den dritten von »Maria Stuarda« — die Nachtwandlerscene aus »Macbet« — »La morte del Tasso«, eine Scene, von den HH. Majeroni und Glech dargestellt, und zum Beschluß »I gelosi fortunati«. — Unter den drei neuen Rollen, in welchen wir Fr. Ristori in dieser zweiten Hälfte des Cyclus gesehen haben, war ihre Giuditta jedenfalls die bedeutendste Leistung. Das Stück ist mit offenbarer Begeisterung und mit entschiedenem Talente geschrieben: der großartige Stoff ist hier in würdiger Weise dramatisch gestaltet und durchgeführt, die Sprache schön, nur durch einige Längen beeinträchtigt. Die Leistung der Fr. Ristori war — wenn wir einige kleine Nüancen, die zu sehr auf Effect berechnet waren, und mehr ins Lustspielgenre schlugen, abrechnen — eine großartige, bewunderungswürdige, hinreißende. Ernst, Verständniß, Kraft, Empfindung, Ruhe, Begeisterung, Alles vereinigte sich zu einem einheitlichen Bilde von untadelhafter Schönheit. Frl. Michelli spielte die alte Dienerin mit ganz richtigem Ausdruck. Hr. Majeroni, dessen innere Kälte in jeder Rolle auffallend hervortrat, brachte den Holofernes noch am besten zur Geltung, während er den Moriz von Sachsen nicht einmal memorirt hatte. Ueber die Adriana der Fr. Ristori schweigen wir und bedauern nur, daß sie sich zu dem Mißgriff verleiten ließ, eine Rolle zu spielen, welche ihrer Individualität so ganz und gar nicht zusagt. Nicht unerwähnt können wir aber die Leistung des Hrn. Boccomini als Abbate lassen, er war der beste von Allen, die wir in dieser Rolle gesehen haben. Hingegen hatten wir uns vom Michonet des Hrn. Bellotti mehr versprochen. — Von den neun Rollen, die uns Fr. Ristori bei ihrer diesmaligen Anwesenheit vorführte, hatten die Debora und die Giuditta den größten Erfolg; das einzige volle Haus erzielte gerade die Adriana, ihre schwächste Leistung.

„Giuditta".

„Adriana".

Wiederholungen.

Abwechselnd mit den Vorstellungen der Fr. Ristori kamen außer »Lumpaci« und »Theatralischer Unsinn« nur einactige längst bekannte Possen zur Aufführung. Am 17., zu einem wohlthätigen Zweck, unter gefälliger Mitwirkung des Frl. Goßmann: »Der Vicomte von Letorière«, Lustspiel in 5. Acten nach Bayard von Blum. Dieses Paradestück — welches wahrscheinlich einst für die Déjazet verfaßt wurde — ist hier und überall hinlänglich bekannt, wir können uns daher jeder Kritik darüber enthalten und bemerken nur, daß es, im Gegensatze zu den meisten Producten dieser Gattung, neben dem Parade-Vicomte noch mehrere, wenn auch nicht umfangreiche, so doch sehr dankbare Rollen enthält, welche sämmtlich in sehr befriedigender und wirksamer Weise dargestellt wurden. Hr. Knaack gab den Parlamentsrath mit etwas grellen Farben, aber characteristisch, Frl. Kittner die Schneidermeisterin frisch, lebendig, rasch und entschieden, Hr. Braunmüller den bornirten Marschall in Haltung und Ton sehr bezeichnend und Hr. Lang den Hofmeister mit der nöthigen Dosis gutmüthiger Blödigkeit und Wärme. Hr. Michälis spielte den — außer seinem Bereiche liegenden — geckenhaften Baron mit vielem Fleiße. Die Damen Bucher, Herzog, Brand, die HH. Swoboda und Gottdank vervollständigten das ganz gute Ensemble. Die Scenirung war sorgfältig, die Costüme entsprechend, das Zusammenspiel rasch und präcis, die ganze Vorstellung eine der besten, die wir im Lustspielfache seit langer Zeit auf dieser Bühne gesehen. Nun hätten wir bald, in unserer Freude über das gute Ensemble und die tüchtigen Leistungen der Mitglieder des Carltheaters, auf die mitwirkende Hofschauspielerin vergessen! Frl. Goßmann sah in ihren beiden Anzügen als Vicomte sehr hübsch aus, und war in

„Vicomte von Letorière".

Darstellung.

Ensemble.

Frl. Goßmann.

allen ernsten Stellen der Rolle untadelhaft: Haltung und Bewegungen männlich und graziös, die Rede kräftig und schwungvoll, die Mimik ausdrucksvoll, das Ganze von wahrem, innerem Gefühle Zeugniß gebend. Der heitere Theil der Rolle hingegen war, nach unserer Ueberzeugung, nicht so gut durchgeführt; die Haltung nachlässig, die Bewegungen ungraziös, das Organ knabisch-sonbrettenhaft, und jeder Redesatz regelmäßig mit dem stereotypen »Haha« begleitet — wie es einstens Fr. Brünning zu thun pflegte — auch da wo nicht die geringste Veranlassung dazu vorhanden war; dieses nichtssagende »Haha«, welches man allenfalls der ungezogenen Fanchon nachsehen kann, wirkt in anderen Rollen störend, ja oft geradezu verletzend, und wir sind fest überzeugt, daß es nur eine unbewußt eingenistete schlechte Gewohnheit ist, an welche Frl. Goßmann selbst nicht denkt, daß sie sich aber von der Richtigkeit unserer Bemerkung überzeugen und trachten wird, durch etwas strengere Ueberwachung ihrer selbst diese kleine Unart abzulegen. Weil wir nun schon einer Unart erwähnt haben, so wollen wir auch noch eine zweite zur Sprache bringen, und Frl. Goßmann ersuchen, sich doch zuweilen für den gespendeten Beifall anständig zu bedanken. Ihre beliebten Knixe sind wohl recht komisch, aber Jahr aus Jahr ein denselben Spaß, das ist doch auch langweilig. Auch mit der Ranschscene sind wir nicht einverstanden; sie war so übertrieben angelegt und so ungleichmäßig durchgeführt, daß der schlaue und anfangs noch nüchterne Parlamentsrath die Mystification gleich hätte merken müssen.

Am 18. zum Vortheile des Secretärs und Factotums Hrn. Franz Treumann: zwei Novitäten. Novitäten. »Ein Elefant«, Lustspiel in 1 Act nach Labiche und Leroux von Hiltl. »Eine Natur-Grille«, Posse in 2 Acten von Bittner und Morländer; Musik von Binder. — Das erste Stück ist wohl etwas frivol, aber dabei sehr unterhaltend und ganz gut verdeutscht. Schade, daß der verletzende Schluß vom Uebersetzer nicht verändert wurde, was doch so leicht gewesen wäre. Hr. Knaack spielte die Titelrolle mit vielem Humor und wurde von den HH. Braunmüller, Lang, Groß, den Damen Kittner und Minarzik auf das Beste unterstützt. Das Ensemble war tadellos. Das Publicum lachte viel, unterhielt sich vortrefflich und am Schluß wurde das Lustspiel ausgezischt. Diese unverdiente Strenge gegen das Stück, diese offenbare Ungerechtigkeit gegen die Darsteller ist im Carltheater nichts Neues: ebensowenig neu ist das damit übereinstimmende, oder besser gesagt, nachgesprochene Urtheil der Mehrzahl der Tagesblätter. Wie entmuthigend eine solche Urtheilslosigkeit auf Direction und Schauspieler einwirken muß, liegt am Tage. — Das Komischste an dem zweiten Stücke war die sichtliche Enttäuschung des »ebenso gewählten als zahlreichen« Publicums! Der größere Theil davon — natürlich der »noblere« — war gekommen in der Hoffnung auf einen kleinen Scandal: bekannte Persönlichkeiten sollten copirt, Privatverhältnisse zur Sprache gebracht, mit einem Worte das müßige Kaffeehaus-»Geträtsch« auf der Bühne fortgesetzt werden; — statt dessen fand man eine eben so harmlose als unschuldige Persifflage der Birch-Pfeiffer'schen »Grille«. Der Schwank ist nicht schlecht angelegt und enthält manchen guten und komischen Einfall, ist aber viel zu breit ausgesponnen. Vom dritten Abend an erschien die »Natur-Grille« in 1 Act »neu eingerichtet« (es blieb nämlich beinahe der ganze zweite Act weg) und sprach in diesem verkleinerten Maßstabe viel mehr an. Frl. Zöllner copirt all die kleinen Männchen der Hof-Grille (das Lachen und Kichern, das Brotessen, das Laufen, Gehen u. s. w.) mit vielem Geschick, und spielt überhaupt die ganze Rolle recht frisch, kräftig und lebendig. Hr. Nestroy gibt seiner Rolle einen feinparodistischen Anstrich und zwar, was die lauteste Anerkennung verdient, ohne in Maske und Spiel in das Gebiet der Persönlichkeit zu verfallen: eine Aufgabe, die wohl kein Anderer zu lösen vermocht hätte. Die übrigen Rollen sind durchaus unbedeutend und wurden auch in ganz unbedeutender Weise dargestellt. Das Ensemble war gut. Der wirklich hochkomische Schattentanz der HH. Nestroy und Treumann mit Frl. Zöllner hatte den ganz unverdienten Hervorruf eines Verfassers zur Folge. Die »Grillen-Polka« des Hrn. von Meyer, — von Hrn. Krottenthaler der Composition entsprechend instrumentirt — im Zwischenacte vom Orchester gespielt, — wurde einstimmig ausgezischt. »Grillen-Polka«.

Die **Opernvorstellungen** des **Josefstädtertheaters** haben nun ihr seliges Ende erreicht. Ende der Oper.

Dieses war leicht vorauszusehen, denn eine aus Ruinen und Anfängern zusammengesetzte Gesellschaft kann auf die Länge hier nicht bestehen, und so lange Wien kein auf Staatskosten künstlerisch geleitetes Conservatorium besitzt, in welchem talentvolle junge Leute nicht nur einen spärlichen Gesangsunterricht, sondern eine vollständige musikalische und dramatische Bildung erhalten, so lange kann eine Privatunternehmung unmöglich die zu einer anständigen Operngesellschaft erforderlichen Kräfte bezahlen. Das einzige Resultat der bereits „Tannhäuser". aufgelösten Unternehmung war die Vorführung des Wagner'schen „Tannhäuser", wofür Hrn. Hoffmann — bei aller Mangelhaftigkeit der Ausführung — doch die Anerkennung aller hiesigen Musikfreunde gebührt. Die zwei letzten Darstellungen dieser Oper am 4. und 5. (die erste zum Vortheile des tüchtigen Capellmeisters Hr. Steger. Hrn. Stolz) erhielten durch die Mitwirkung des Hrn. Steger ein ganz besonderes Interesse. Das Haus war zum Erdrücken voll — so zwar, daß man zu den vordern sogenannten Sitzen (eigentlicher: Folterplätzen) nur schwer gelangen konnte — und die Leistung des beliebten Sängers wurde mit Enthusiasmus aufgenommen. Hr. Steger hatte die Rolle mit sichtlicher Vorliebe und großem Fleiße studiert. War auch, nach unserer Meinung, Manches unrichtig aufgefaßt, so müssen wir doch gestehen, daß Hr. Steger, was das Spiel anbelangt, unsere kühnsten Erwartungen übertroffen hat: der Vortrag war leidenschaftlich, die Geberden edel, die Mimik ausdrucksvoll und selbst die Aussprache — bis auf das i statt ü — deutlich und correct. Im Gesang schadete das oft unmotivirte Abwechseln zwischen Forte und Piano. Am besten gelangen Hrn. Steger die Finale des ersten und zweiten Actes. Im Ganzen kann der Künstler den Tannhäuser zu seinen besten Partien zählen und nachdem man diese Rolle von ihm gehört hat, kann man sich erst einen klaren Begriff machen, welche schöne und dankbare Aufgabe dieselbe darbietet. Die schöne Leistung des Frl. Friedlowsky ist längst gewürdigt worden. Fr. Richter als Venus genügte, was sich von den sämmtlichen Herren nicht behaupten läßt. Das im Anfange so vorzügliche Ensemble ist schon ganz gelockert. Das Orchester hielt sich so ziemlich, aber der Chor dissonirte ganz entsetzlich. Die Ausstattung, deren Schönheit wir nie entdecken konnten, ist nun schon gänzlich abgenützt.

„Santa Chiara". Als letzten Seufzer der sterbenden Oper gab man die „Santa Chiara" des Herzogs Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha. Als Sterbelied war diese Wahl eine vortreffliche und die Direction konnte überzeugt sein, daß nach Anhören dieser Musik Niemand die Auflösung der Oper mehr bedauern werde. Auch der Text macht der sonst doch als so geschickt ausgeschrienen Fr. Birch-Pfeiffer wenig Ehre. Die Handlung ist unklar, unwirksam und undramatisch, die Verse von einer beispiellosen Trivialität. Der Musik merkt man ihre Zwittergeburt deutlich an. Die Coburg'schen Opern werden nämlich auf folgende Weise fabricirt: Der Componist erfindet (?) beim Clavier Melodien im italienischen Geschmack, und der Hofcapellmeister instrumentirt sie nach deutscher Art, oder besser gesagt, schreibt eine Oper, in welcher er die gegebenen Melodien verwendet. Da aber weder die Erfindung noch die Ausarbeitung sich über die allergewöhnlichste Mittel-Darstellung. mäßigkeit erhebt, so wird die Langweiligkeit der dominirende Typus der Coburg'schen Opern. Die Aufführung war eine dem Werke entsprechende, nämlich sehr mittelmäßige. Frl. Friedlowsky sang die weichen Stellen mit ihrer so sympathischen Stimme ganz gut, hingegen ist ihre Coloratur noch sehr mangelhaft; auch verwendete sie diesmal weniger Sorgfalt auf das Spiel, und zählte oft den Tact mit beiden Armen. Fr. Richter schien nicht disponirt. Hr. Eckhard genügte, Hrn. Kaminski's Stimme ist leider schon völlig zu Grunde gerichtet. Hr. Reichmann erregte wie gewöhnlich große Heiterkeit durch seine ganz eigenthümliche Aussprache. Das Orchester hielt sich gut; nicht so der Chor. Die Ausstattung war anständig, von magischem Effecte der Bezeck'sche Mond. Am 27. beschloß die Josefstädter Oper ihr kümmerliches Dasein mit Bruchstücken aus „Tannhäuser", „Troubadour" und „Santa Chiara".

Possen-Novität. Abwechselnd mit den Opernvorstellungen erschienen der „Wiener Dienstbote", „Der Sohn des Räubers" und „Der blasse Zeuge". Erst am 20. führte uns der mit Recht so beliebte Hr. J. Weiß zu seiner Einnahme ein neues Wiener Lebensbild mit Gesang und Tanz — „Eine Vorstadt-G'schicht" von Berg — vor. Die Anlage der Handlung ist gut und neu, die Ausführung aber leider verbraucht und mißlungen. Der

komische Theil des Stückes, welcher mit der eigentlichen Handlung in gar keinem motivirten Zusammenhange steht, macht sich viel zu breit und der ernste wird durch die vielen salbungsvollen Predigten mehr langweilig als ergreifend. Wenn doch die HH. Vorstadt-»Dichter« einsehen wollten, daß die Moral, welche sie zur Geltung bringen wollen, sich gewissermaßen von selbst, aus der Situation, aus dem was die handelnden Personen sprechen, dem Publicum aufdringen muß, wenn sie einige Wirksamkeit erlangen soll, daß aber abgeschmackte Floskeln, abgedroschene Gemeinplätze, salbungsvolle Redensarten über Tugend, Ehrlichkeit, Patriotismus u. s. w., welche der Verfasser selbst durch den Mund irgend eines Schauspielers herunterkanzelt, keine andere Wirkung hervorbringen können, als die des Gähnens. An dieser Krankheit laboriren seit zwei Decennien beinahe alle unsere sogenannten Volksdichter. Nestroy ist wohl die einzige Ausnahme. Diesen Fehler abgerechnet, trifft Hr. Berg den Volkston in recht natürlicher Weise. Das Stück, welches am ersten Abend bis halb eilf Uhr währte, wurde dann so zusammengestrichen, daß es eine ganze Stunde weniger in Anspruch nahm. Wahrscheinlich wurden die auf die ungeschickteste Weise bewerkstelligten Kürzungen ohne Zuthun des Verfassers von der Oberregie vorgenommen, denn in ihrer jetzigen Gestalt ist die »Vorstadt-Gschicht« vom zweiten Acte an gänzlich unverständlich und sinnlos; wäre es nicht viel zweckmäßiger gewesen, die ganze so wenig gelungene Schuster-Episode auszulassen? Gespielt wurde von allen Beschäftigten mit vielem Fleiße und in ganz befriedigender Weise, ohne daß der Eine oder der Andere in den ziemlich undankbaren Rollen hätte besonders hervortreten können. Die Musik des — wahrscheinlich neu engagirten Capellmeisters — Hrn. Julius Hopp ist anspruchslos und gefällig, ohne originell zu sein. Von den neuen Decorationen können wir nicht umhin die des Währinger Friedhofes, wegen der verfehlten Zeichnung und der schülerhaften Malerei, zu erwähnen. — Die Wiederholungen der »Vorstadt-Gschicht« fanden bei nur schwach besuchtem Hause statt. Darstellung.

Im **Theater an der Wien** herrschte bis 12. die Elmar'sche »Mozart-Geige«, welche seit der vierten Vorstellung den zweiten und viel passenderen Titel »Der Dorfmusikant und seine Tochter« erhielt. — Am 13. zum Vortheil des Hrn. Rott zum ersten Mal (und bis 26. wiederholt): »Das tägliche Brot«, Novität. Dr. Charactergemälde in 3 A. von Berla, Musik von Suppé. — Wir haben es längst aufgegeben von den HH. Verfassern der Originalstücke in der Vorstadt Erfindung oder Originalität zu erwarten; daß aber Jemand, der mit dem Prädicate »Dichter« angestellt ist, sich selbst durch eine derart abgedroschene und hundertmal dagewesene Handlung ein solches Armuthszeugniß ausstellen würde, das hätten wir denn doch nicht geglaubt. Die Durchführung dieser Handlung und die Moral, welche auch hier wieder recht auffallend »gepredigt« wird, verrathen wenig Welt-, Lebens- und Menschenkenntniß. Schade, denn die recht geschickte Mache und der — wenn auch ziemlich witzarme — so doch natürliche und fließende Dialog zeugen von Talent und Routine. Dargestellt wird das Stück in ganz vorzüglicher Weise. Hr. Rott, in ganz ungewohnter Sphäre beschäftigt, war — besonders in der ersten Hälfte, wo die Rolle natürlich durchgeführt ist — eben so fein als characteristisch, eben so originell als wirksam. Hr. Winter — dem die lange Krankheit des Hrn. Grün sehr zu Statten kommt — spielte recht gut, kräftig und einfach. Sonst hatte Niemand Gelegenheit sich besonders hervorzuthun, aber Alle spielten mit Lust und Liebe und bildeten ein vortreffliches Ensemble. Suppé's Musik und die Decorationen der HH. Grünfeld und Vogel sind recht hübsch. Darstellung.

Am 27. fand zum Vortheile des Frl. Schiller eine Wiederaufnahme des »Fidelen Christl« statt Frl. Schiller. mit der höchst unnöthigen Beigabe des »Versprechen hinterm Herd«.

Concert-Bericht.

(März.)

(Paradies und Peri; — Quartettproductionen; — Gesellschaftsconcert; — Liszt's Granermesse; — Virtuosen-Concerte; — Academien.)

Das erste und zugleich wichtigste Ereigniß dieses Monats war die erstmalige Aufführung de Cantate: „**Das Paradies und die Peri**“ von Schumann im Musikvereinssaale. So großen Dank sich die Gesellschaftsdirection durch die endliche Bekanntmachung des Publicums mit diesem Werke, welches im Jahre 1848 schon in New-York gegeben wurde, erworben hat, so darf man doch eine Art von Tadelsvotum nicht unterdrücken, darüber, daß man ziemlich leichtsinnig das Stück auf den Zettel setzte, ohne mit sich zu Rathe zu gehen, ob man auch im Stande sein werde, ein so umfangreiches Werk im Zeitraume von vierzehn Tagen mit einem aus Zöglingen bestehenden Chor und einem zusammengewürfelten Orchester einzustudieren und anständig aufzuführen. Die genommenen falschen Tempi zeigten überdies deutlich, daß Hr. Hellmesberger gut gethan hätte, sich mit Leuten, die das Werk unter Schumann's eigener Direction, oder unter dem Einfluß der Frau Schumann gehört haben (wie Dr. Hanslik oder Rottebohm), ins Einvernehmen zu setzen. Wenn trotzdem nicht umgeworfen wurde, ja sogar das Werk entschieden durchgriff, so darf man es, einerseits einer genissen Gewandtheit und der stoischen Ruhe des Dirigenten, andererseits der Anzahl von nicht umzubringenden Schönheiten, welche das Werk birgt, dann Frl. Meyer danken, welche letztere kunstsinnige Dame die Titelpartie mit einer alle Hemmnisse der Umgebung und des rohen Accompagnements besiegenden Kraft der Stimme und Wärme des Ausdrucks zur Geltung zu bringen verstand. Ihr zunächst in Auffassung und Durchführung stand Frl. Gabriele Krauß, ein junges vielversprechendes Talent, welches namentlich im zweiten Theile, im Gesang der Braut (Fis-dur), sich auf höchst erfreuliche Art bemerklich machte. Frl. Weinberger (Engel) und die anderen Fräuleins, Zöglinge des Conservatoriums, welchen die Solopartien übergeben worden waren, genügten weder was Stimme noch was musikalisch-poetische Auffassung betrifft. Hr. Walther, welcher die verschiedenen Tenorpartien sang, gab Manches recht schön. Da aber seine Stimme mehr ein hoher Tenor, die Partie aber für einen tiefen Tenor oder doch für eine Stimme gesetzt ist, die in allen Lagen gleich kräftig durchdringen kann, da überdies eine, wie uns scheint, zuweilen überladene Instrumentation und die ganz rohe Behandlung des Accompagnements seitens des Orchesters diesen Uebelstand noch vermehrte, so vermochte dieser Künstler nicht Alles mit Wirkung zu geben, obwohl er sichtlich bemüht war. Hr. Panzer endlich sang correct, aber etwas kühl. Seine Aufgabe war allerdings die undankbarste, da gerade die dritte Abtheilung die schwächste ist, und das Tempo des Fis-moll-Gesanges bedeutend verschleppt war. Der Chor leistete verhältnißmäßig Verdienstliches, dagegen spielte das Orchester, wie schon gesagt, auf eine so rohe und unkünstlerische Art, daß man sich oft entsetzte. Wohl sind die Schwierigkeiten des Schumann'schen Werkes nicht gering; aber eben deswegen, und weil in der Instrumentirung der Solopartien Manches überladen ist, hätte man desto delicater begleiten sollen. Wir können Streichern und Bläsern das Compliment machen, daß sie im vorlanten Geltendmachen ihrer Noten auf Kosten der Solisten sich zu

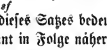
überbieten trachteten. Ein paar kräftige Worte des Dirigenten in der Generalprobe hätten unseres Erachtens gewiß noch geholfen, wir haben aber solche oft schmerzlich vermißt. — Das Werk selbst ist unstreitig eines der gelungensten und zugleich allgemein ansprechendsten von Schumann. Schon das Gedicht, welches in der Peri den Gedanken der Sehnsucht nach einem reineren, schöneren Leben verkörpert, und dadurch, wie durch rein menschliche Vorgänge, wie Heldentod, Hingabe an den Geliebten durch gemeinschaftlichen Tod, und endlich Reuethränen eines verhärteten Missethäters, an unsere Empfindung anknüpft, — dabei das Ganze in ein Gewand voll Poesie und märchenhaft orientalischen Duftes einkleidet, — schon das Gedicht, sagen wir, ist geeignet, lebhafte Sympathien zu erwecken. Die Schumann'sche Musik schließt sich treu und in sehr feinen Zügen an das Gedicht und seine Einzelheiten an, — ja sie gibt größtentheils ein an sich vollendet Schönes, durch reizvolle, meist zu abgeschlossenen und durchgeführten Musikstücken ausgebildete Sätze. Meisterhaft aber ist der idealisirende Ton getroffen, durch welchen Schumann die allzu peinliche Wirkung mancher Scenen, wie z. B. die von dem pestkranken Jüngling, paralysirt, und durch den Ausdruck reiner Liebe, der in der Musik weht, verklärt. In diesem Sinne müssen wir sogar, einem hiesigen sehr geschätzten Kritiker gegenüber, das Lied der Braut vertheidigen, welches an dieser Stelle versöhnend wirkt, und das Herbe der Situation mildert. Wie sehr unterscheidet sich gerade hier Schumann von unseren Zukunftsmännern, welche Alles sinnlich und materiell auffassen und es auch so mit Tönen malen, aber das eigentlich Musikalisch-Schöne eben dadurch vernachlässigen. — Daß in »Paradies und Peri« auch schwächere Partien vorkommen, daß namentlich der dritte Theil die Sympathie des Hörers erlahmen macht, statt sie zu steigern, ist nicht in Abrede zu stellen; daß ferner Manches in formeller Hinsicht von einem anderen Componisten vielleicht besser, d. i. wirksamer, gestaltet worden wäre, läugnen wir ebenso wenig. Doch getrauen wir uns nicht nach einer einmaligen und höchst unvollkommenen Ausführung hierüber ein apodictisches Urtheil auszusprechen. Directe Fehler finden sich zuweilen in der musikalischen Declamation vor, — doch verschwinden diese gegenüber der großen Schärfe und zutreffenden genialen Correctheit so vieler anderer declamatorischen Züge. Von herrlicher Wirkung sind die Chöre: »Doch seine Ströme sind jetzt roth von Menschenblut«, — »Denn heilig ist das Blut« (der Nimbus von Heiligkeit, mit welchem hier das für die Freiheit vergossene Blut umgeben ist, scheint uns die etwas oratorische oder kirchliche (fugirte) Form zu rechtfertigen). Dieser Chor ist nur vielleicht etwas zu lang ausgedehnt. In der zweiten Abtheilung thut sich besonders hervor: der Chor der Nilgeister, welcher seltsam verflochten ist mit dem Gesang der Peri aus dem ersten Theil. (Die Verschiedenartigkeit des Rhythmus scheint uns hier durch die beigefügten Blasinstrumente, welche die Partie der Peri unterstützen, etwas zu sehr hervorgehoben; doch glauben wir, daß bei einem schnelleren Tempo diese Zweiheit weniger auffallend wirken würde.) Der Chor: »Schlaf nun, und ruhe in Träumen voll Duft« wirkt in seiner breiten Ruhe kostbar. In der dritten Abtheilung ist ein Chor von ähnlicher eigenthümlicher Wirkung: »O heil'ge Thränen inn'ger Reue«; — die Melodie desselben ist in sinniger Weise dieselbe, welche vorher der Missethäter mit den Worten: »'S war eine Zeit, du selig Kind«, angestimmt hatte. Solche Beziehungen wirken sehr durchgreifend, natürlich aber nur dann, wenn die Melodie an sich schön ist und prägnant hervortritt. — Was an Einzelgesängen in vorderster Reihe steht, sind die Partien der Peri, — die Tenorpartie: »Fort streift von hier das Kind der Lüfte«, — der Gesang der Braut, die betrachtende arioso Sopranstelle: »Verlassener Jüngling« und viele andere. Ungemein characteristisch sind einzelne Momente, wie z. B. das Quartett: »O süßes Land, o Götterpracht!« die ganze Musik zur Pestscene, die Beschreibung des »sündigen Mannes« u. a. — In dem schönen Gesange: »Ich kenne die Urnen, mit Schätzen gefüllt«, stört uns eine Violinfigur, die einen dem liegenden Accorde ganz entgegengesetzten ausspricht, oder den ersten eben durchaus zum Vorhaltsaccord macht. Wenn hier nicht ein schnelleres Tempo hilft, so wirkt diese Stelle entschieden kakophonisch. Ebenso scheint uns der Chor: »Weh, weh, er fehlte das Ziel« an der äußersten Grenze des Harmonisch-

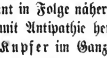
Erträglichen zu stehen. *) Wir begreifen als Musiker den Zusammenhang der Accorde und den Orgelpunct dabei vollkommen, — aber in so langsamer Fortschreitung verliert das durch das »Wissen« nicht unterstützte Ohr den Boden unter sich, und vernimmt nichts als gräßliche Discordanz. Kein Wunder auch, wenn hernach die Intonation des Chores in einer Weise ausfällt, daß man unwillkürlich in das »Weh!« einstimmt. Die Cantate soll, wie wir hören, in nächster Saison in vollkommener Weise und im großen Redoutensaal wiederholt werden. Wir werden die Direction jedenfalls beim Worte nehmen.

Eine zweite Novität brachte die **zweite Quartett-Production** (am 7.): ein Sextett für 2 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violoncelle von Hager (dem Autor des anonymen Quactetts, welches im ersten Cyclus so entschieden durchgriff). Wir sind heute in der schwierigen Lage, dieses Opus, welches mit Ausnahme des zweiten Satzes entschieden lau aufgenommen wurde, und welches wir zufällig genau kennen, nach bester Ueberzeugung in Schutz nehmen zu müssen, zwar nicht gegen das Publicum, welches ein zum ersten Mal gehörtes Werk, das nicht der Nimbus eines berühmten Namens umgibt, fast immer unbefriedigt läßt, und welches sich diesmal wenigstens anständig benahm; wohl aber gegen Jene, deren Beruf und Pflicht die Unterstützung und anständige Behandlung eines edel strebenden Talentes gewesen wäre. Wir haben Dinge gelesen, die die Unparteilichkeit und Zurechnungsfähigkeit unserer Tageskritik nicht eben günstig beleuchten. Der Eine will nichts als Contrapunct, ja sogar krebsgängige Canons und wer weiß was noch gehört haben, während das Sextett nicht mehr noch weniger Contrapunct enthält, als jedes andere gearbeitete Kammermusikstück, und von jenen Künsten so wenig die Rede sein kann, daß dieser Vorwurf nur von einer Gesinnung zeugt, welcher kein Mittel zu schlecht, keine Entstellung der Thatsachen zu schreiend ist, wenn es nur den Zweck erreichen hilft. Der Andere kommt immer mit dem Worte Dilettantismus, um damit nur zu beweisen, daß er keine Idee davon hat, was dazu gehört, um ein Werk wie dieses Sextett zu schreiben. Wahrlich bei Hager, der die Technik so in der Macht hat, daß manche Fach-Componisten ihn darum beneiden dürften, von »mühsamer Arbeit und dilettantischen Versuchen« sprechen, verräth pure Unkenntniß der Sache und der Person. Solch ein Kritikus glaubt Alles zu verstehen und nach einmaligem Hören abthun zu dürfen, kann aber nicht einmal entscheiden, wer im Scherzo die Veranlassung einer gefährlichen Katastrophe war, und schiebt dem zweiten Violoncellisten die Schuld auf den Hals, welcher thatsächlich ganz unschuldig war! Womit aber hat es denn Hager verschuldet, daß man ihn nicht gelten lassen will? — Wir wollen Einiges davon erzählen: Erstens hat er das Unglück, daß seine neuen Sachen, trotz aller Gegenanstrengungen, doch immer wieder zur Aufführung gerne angenommen werden; Grund genug, um den Neid und die im Stillen kochende Mißgunst aufzustacheln. Zweitens ist er nicht vom »metier«, d. h. er lebt nicht von der Kunst und steht somit unabhängig von gewissen künftigen Coterien da. Drittens ist er ein Künstler, welcher nicht nach der Pfeife anderer Leute zu tanzen gewillt ist, und in seinen Productionen immer und vor Allem er selbst ist. Die Welt schreit Jahr aus Jahr ein nach Eigenthümlichkeit und Selbstständigkeit, — aber man kann sich darauf verlassen, den Hunden erscheint der Mond, den sie anbellen, nicht so fremd, als ein eigenthümlich und doch edel schaffendes Talent denen erscheint, welche Eigenthümliches aufzufassen nicht die Fähigkeit besitzen. Wir hegen die entschiedene Zuversicht, daß Hager's Werke für Kammermusik vor einem unbefangeneren Forum, als das jetzige Publicum und die Wiener Kritik, eine gerechtere Würdigung erfahren werden.

Das fragliche Sextett entstand in Folge eines in künstlerisch aufgeregter Stimmung componirten Duo's für Violine und Violoncell mit Quartettbegleitung (letztere jedoch nicht etwa in dem Sinne eines gewöhnlichen Accompagnements, wie es bei rein homophonen Sätzen gebräuchlich ist). Dieses Stück (Nr. 2 des nunmehrigen Sextetts), dessen Reiz in einer fast dramatischen Haltung, in sehr characteristischen sprechenden Melodien und leidenschaftlich gefärbten Gegensätzen liegt, — dadurch auch wie eine Programmmusik im

*) Wir haben seitdem Liszt's Gran-Messe gehört, und müssen daher obigen Ausspruch um einen starken Grad mildern.

besseren Sinne erscheinen kann, — mochte indeß dem Componisten nicht wichtig genug erscheinen, um ihm die selbstständige Existenz zu lassen, — es wurde Theil eines Sextetts, und zwar an der Stelle des Adagio's, und erhielt eine Umgebung von einem ersten Satze, einem Scherzo und einem Finale. Jeder dieser Sätze ist breit und groß angelegt, und der erste und letzte, gegen Hager's sonstige Gewohnheit, mit je einer langsamen Einleitung versehen, wie es die Natur der Hauptthema's dieser Allegro's nothwendig machte. Ueber den Character des ersten Satzes läßt sich sagen, daß nach der fast kirchlich-religiöse Anklänge enthaltenden Einleitung ein energisch ringender und kämpfender Seelenzustand sich auszusprechen scheint, welchem gegenüber ein halb düster halb sehnlich verlangend klingender zweiter Hauptgedanke die Stelle des Mittelsatzes einnimmt. In der später immer stärker hervortretenden Gegensätzlichkeit dieser beiden Hauptmotive und ihrer Ausführung liegt für den, der das Werk kennt, eine so tief innerliche Wahrheit geistigen Ausdruckes, daß er sich leicht über die allerdings zu breite Anlage oder den dadurch hervorgerufenen Mangel an Mannigfaltigkeit der musikalischen Gestaltungen hinaussetzt. Indessen können einige zweckmäßige Kürzungen noch viel für diesen Satz thun. In dem Scherzo ist ein humoristisches, aber eher zum Wilden und Eigensinnigen, als zum Heiteren hinüberneigendes Element ausgeprägt, und mit einem Trio ausgestattet, welches ein köstlich eigenthümliches, nur zu kurzes Motiv bringt (Hager liebt überhaupt über Gebühr die viertactig abgeschlossenen Sätze; seiner Musik fehlt daher oft jenes wohlgefällige verständliche Element, welches sich in Vorder- und Nachsatz ausspricht). — Im Finale endlich gewinnt ein entschiedenes, gegen Ende fast dithyrambisches Wesen die Oberhand, und spricht sich in einer festgehaltenen rhythmischen Figur () aus, als deren Pointe der letzte Tact ( ) behandelt ist, welche auch schon



in der Einleitung dieses Satzes bedeutsam auftritt. — Jeder dieser vier Sätze ist mit Geist und Geschick ausgeführt und gewinnt in Folge näherer Bekanntschaft fortwährend bei dem musikalisch Gesinnten, der nicht von vorneherein mit Antipathie herankommt. — Das Werk wurde von unserem Quartettvereine und den HH. Zach und Kupfer im Ganzen recht gut gegeben, namentlich that Hr. Hellmesberger Alles was in seinen Kräften stand. Nur war Zweierlei bedauerlich: einmal die auffallende Zerstreutheit und Unaufmerksamkeit des Hrn. Borzaga, welcher zu wiederholten Malen unrichtig eintrat, und dadurch eine beängstigende Unsicherheit in die Ausführung brachte; — dann die Temponahme, wobei aber die Herren Ausführenden unschuldig waren. Es passirt einem Componisten zuweilen, daß er selbst nicht ganz im Klaren über seine Tempo's ist, und dadurch seinem eigenen Werke schadet. So glauben wir, daß das Finale bei rascherem Tempo unendlich gewonnen hätte, und der steife pedantische Zug, der sich hier gab, gar nicht in der Composition liegt, wie schon aus der oben angedeuteten Figur hervorgeht. Uebrigens könnte auch dieser Satz vielleicht eine zweckdienliche Kürzung vertragen. — Was die Sechsstimmigkeit des Werkes anlangt, so war von Hager, der die polyphone (aber keineswegs zopfig-künstelnde) Stimmführung in der Macht hat, wie Wenige seiner Kunstgenossen, zu erwarten, daß er die sich hier darbietende Schwierigkeit auf geistreiche Weise besiegen werde. Wir sprechen hiermit nochmals unsere Achtung für das Werk aus, und glauben den Werth desselben als unabhängig von dem Beifalle eines größeren Publicums und einer unkünstlerischen Kritik feststellen zu dürfen.

In derselben Quartettproduction spielte Hr. Dachs die A-dur-Sonate von Weber, und erntete damit reichlichsten Beifall, welcher ihn für die Anstellungen dieser Blätter zur Genüge entschädigt haben dürfte. Diese Weber'sche Sonate, welche neben wahrhaft schönen, ja romantisch-reizenden Stellen manches Veraltete, ja mitunter Triviale aufweist, und keineswegs an irgend eine Beethoven'sche Sonate hinanreicht, daher auch leichter aufzufassen ist, und weniger Schwung des Reproducirenden verlangt, scheint daher auch der künstlerischen Individualität des Hrn. Dachs näher zu liegen; und wenn auch eine etwas schärfere rhythmisch-metrische Betonung seinem Spiele wohl zu Staiten gekommen wäre, so war doch der Abgang nicht so empfindlich. — Das liebliche A-dur-Quintett von Mendelssohn wurde zum Beschlusse sehr gut gegeben.

Im **vierten** und letzten diesjährigen **Gesellschaftsconcerte** (am 14.) gab man eine neue Symphonie von dem wackeren Director des Männergesangvereins Hrn. Herbeck, welcher sein Werk auch selbst dirigirte und zwar in vorzüglicher Weise. Hr. Herbeck ist ein so tüchtiger gebildeter Musiker, daß wir von ihm jedenfalls eine interessante Orchestercomposition erwarten durften. Das Resultat entsprach auch in mancher Beziehung unseren Erwartungen. Die orchestrale Behandlung ist ausgezeichnet, — Gemeinplätze sind nirgend vorhanden, es ist Alles, einzeln betrachtet, interessant, ja Manches geistreich. Aber wir können nicht verschweigen, daß uns das Werk, was die Ideen selbst und den Bau der Sätze anlangt, durchaus nicht befriedigt hat. Man wird sich ungefähr eine Vorstellung von dem was wir sagen wollen machen können, wenn wir folgendes Experiment empfehlen: »Man nehme irgend eine gute Symphonie her, schneide die Hauptthemas und andere wichtige Hauptsätze dort, wo sie ganz einfach und abgeschlossen auftreten, heraus, leime hernach das Ueberbleibende wieder auf gute Art zusammen, — und man hat ein Seitenstück zu dieser Herbeck'schen Symphonie.« — Es ist in der That kein greif- und faßbares Hauptthema in allen vier Sätzen zu finden, und das ist es, was uns den Weg, welchen Herbeck wandelt, bedenklich erscheinen läßt. Nicht Schumann ist es jedoch, der Herbeck diese Richtung gab (wie in diesen Blättern bei Gelegenheit seines Quartetts gesagt wurde), die Ursache ist viel weiter in die Gegenwart herein, ja vielleicht in der »Zukunft« zu suchen. Denn ist es denn nicht das vorwiegende Kennzeichen aller der Zukunftspartei Angehörigen, daß sie jede feste, geschlossene Gestalt einer Melodie in Bann thun, und in den eigenen Productionen mit einer Aengstlichkeit vermeiden, als ob es sich geradezu um eine himmelschreiende Banalität handelte?! Wer es läugnet, daß in einer Symphonie oder in irgend einem größeren Musikstücke verschiedenartige Satzbildungen, als z. B. einleitende, Uebergangs-, abgeschlossene Sätze u. dgl. m. vorkommen müssen, die sich gegenseitig bedingen, ablösen und in einander überführen, — der könnte eben so gut einen Kopf schön finden, an welchem keine Augen oder keine Nase erkennbar wäre. Herbeck's Musik klang uns wie fortwährende Einleitungs- oder Uebergangsmusik, — es kommt nirgend zu festen Gebilden. Wer es liebt Musik zu hören, und sich alles Denkens dabei zu entschlagen, vielmehr in einer Art von Träumerei zuzuhören, der könnte möglicherweise großes Gefallen an dieser Symphonie finden Wir glauben aber, daß ein echtes Kunstwerk auch vor dem Richterstuhle der prüfenden Vernunft vollkommen bestehen muß, wenn es sich Bahn brechen soll. Wir wünschen, daß Hr. Herbeck sich Bahn breche; aber eben deshalb möchten wir als warnende Freundesstimme ihn auf das aufmerksam machen, was unseres Erachtens zu seinem Schaden gereichen muß. — Die Symphonie fand mit Ausnahme des Adagio's, welches namentlich am Schlusse von herrlicher Klangwirkung ist, wenig Anklang. — Hierauf spielte Hr. Hellmesberger die hier schon öfter gehörte »Gesangsscene« von Spohr, ein sehr dankbares, aber doch eigentlich nicht sehr bedeutendes Musikstück, und erntete damit unendlichen Beifall, dem wir recht gerne beitreten. Nur finden wir, daß dieser ausgezeichnete Künstler der Schönheit und dem Adel seines Tones hin und wieder selbst Abbruch thut, und zwar durch übermäßiges Beben in hohen Lagen. Greift man nämlich einen Ton, der in natürlicher Lage vielleicht auf der E-Seite genommen werden kann, auf der A-, D- oder gar G-Saite, so hat ein solcher Ton durch die Kürze der Saitenlänge im Verhältniß zu der Dicke derselben immer schon etwas Gepreßtes, Gequetschtes; überdies ist die Intonation des Tones hier heikler, weil die Dimensionen der Intervalle immer kleiner werden. Bebt man nun noch mit dem Finger auf solch' einem hochgegriffenen Tone, so wird das Tremolo leicht so stark, daß es an's Falschklingen grenzt, wenigstens wird der Ton leicht winselnd und unschön. Dies ist das Einzige was uns an Hellmesberger's und seiner Schüler Spiel allezeit mißfallen hat, und was er sich bei ernstem Willen gewiß noch vollständig abgewöhnen könnte, — zum Heile seiner eigenen Productionen, wie hauptsächlich zum Vorbilde für seine Schüler und vieler Dilettanten, welche gerade das Krankhafte gerne nachahmen. — Der 114. Psalm von Mendelssohn machte den Beschluß des Concertes, ging aber weder sonderlich präcis zusammen, noch wurde er mit jener Entschiedenheit der rhythmischen Betonung gegeben, die an unseren Chor- und Orchesterproductionen so oft vermißt werden.

Das letzte diesjährige **Männergesangsvereinsconcert** (am 21.) fand trotz seines fast durchgängig sehr hübsche Nummern enthaltenden Programms ein merkwürdig kühles Publicum vor sich. Nur der Zigeunerchor von Schumann vermochte einen entschiedenen Erfolg hervorzubringen; auch ein Chor von W. Speidel „Waldnacht“ gefiel, während alle übrigen Nummern, ja sogar Schubert's „Nachthelle“ kalt ließen. Den Grund dieser Erscheinung können wir nur in den diesmal etwas schwach vertretenen und vielleicht gerade in der Mehrzahl nicht sonderlich günstig disponirten ersten Tenoren suchen, welche mehrmals, besonders bei den Chören mit Clavier- (und Orgel-) Begleitung, in ein bedenkliches Sinken geriethen. Das Programm enthielt außer den genannten Piecen noch: „Im Mai“ Volkslied von Silcher, welcher Chor uns nicht hinreichend volksthümliche Anklänge zu haben schien, um den Titel zu rechtfertigen; — dann „Prinz Eugenius“, dessen allzuhäufige Wiederholung in sieben Strophen uns für ein Concert unpassend erscheint; „Sturmbeschwörung“ von Dürrner; — „Frühlingsahn'n“ von Kreutzer; — „Gesang im Grünen“ von Esser; „Frühlingsglocken“ von Schumann; — „Morgenlied“ von Zellner; — „Winterlied“ von Gade und „23. Psalm“ von Schubert. Letzterer Chor wurde anstatt mit Clavierbegleitung mit Orgelbegleitung gesungen, wozu die eben wegen der Liszt'schen Messe aufgestellte kleine Orgel von 4' Ton Veranlassung bot. Wir könnten die Anwendung der Orgel nur in dem Falle gutheißen, wenn man eine Orgel von größerer Varietät der Stimmen zur Disposition hätte, wodurch eine wenigstens annähernde Ausgleichung des Stärkegrades eines fein nüancirenden Männerchores und des eigentlich steifen Instrumentes herbeigeführt würde.

In der **dritten Quartettproduction** kam ein Quartett von H. Schläger, Chormeister unseres Männergesangsvereins, zur Aufführung und fand eine sehr warme Aufnahme. Es ist in der That ein recht freundliches, sauber gearbeitetes Werk, welches sich mehr an ältere Muster anlehnt, daher sehr verständlich, klar und einschmeichelnd ist, öfter aber auch Mangel an origineller Erfindung und tiefgehenden Gefühlslebens verräth. Am besten gefielen uns die beiden ersten Sätze, die wirklich in kleinem Style Interessantes bringen, während das Scherzo unbedeutend ist und das Finale nicht von trivialen, etwas zu stark auf der Oberfläche sich haltenden musikalischen Ideen freizusprechen ist. Jedenfalls begrüßen wir in Schläger's Quartett einen entschiedenen Fortschritt des fleißigen und im Ganzen edel strebenden Musikers gegenüber früher zur Aufführung gekommenen Werken. — Hierauf spielte Hr. Dachs das Clavierquintett von Schumann, welche Composition eine enthusiastische Aufnahme fand. Hr. Dachs gab sich alle Mühe und spielte den Clavierpart recht hübsch. Das A-moll-Quartett von Beethoven, op. 132, dessen ersten und letzten Satz wir wunderbar schön finden, während uns der zweite Satz etwas zu sehr in die Länge gezogen und das Adagio mit Ausnahme des Mittelsatzes uns aus einer nicht rein künstlerischen Stimmung und Absicht hervorgegangen erscheint, bildete den Schluß des Abends.

Was sonst noch an Productionen vorfiel, erwähnen wir kurz. Ein Concert, welches Hr. **Feigerl** veranstaltete, erregte unser Mitleiden, da seine vorgeführten Kinder weder Wunder leisteten, noch Kinder waren, also keinesfalls Wunderkinder genannt werden können. Viel Beifall fand dagegen ein kleines Mädchen Namens Schinhan, welches mit ihrem Meister Hrn. Puttler die vierhändige As-dur-Sonate von Hummel spielte und eine hübsche Technik nebst höchst affectirtem Vortrage entfaltete. Frl. **Mösner** ließ sich auf der Harfe hören, und gewann uns trotz des undankbaren Instrumentes durch den netten und lebhaft accentuirten Vortrag des sehr hübsch componirten Concertes von Parish-Alvars. — Hr. und Fr. **Pflughaupt** (Ersterer ein Schüler Liszt's) ließen sich als Pianisten im Salon Streicher hören und zeigten Beide ein technisch durchgebildetes, aber innerlich etwas kaltes Spiel (besonders Fr. Pflughaupt) und zwar an Schumann's zweiclavierigen Variationen und verschiedenen Liszt'schen Compositionen, welche trotz der Anwesenheit des Componisten wenig Anklang fanden. — Endlich concertirte der treffliche Violinist **Laub** und zwar unter Mitwirkung des Hrn. Tausig, des jugendlichen Schülers Liszt's. Da wir diese beiden, namentlich aber den ersten höchst respectablen Künstler noch öfter hören werden, so ersparen wir uns deren Besprechung auf demnächsten Bericht.

Das letzte wichtige und jedenfalls sehr interessante Ereigniß dieses Monats war die zweimalige (am 22. und 23.) Aufführung der »**Graner Festmesse** von **Liszt** im großen Redoutensaale vor einem eben so zahlreichen als aufmerksamen und dankbaren Publicum. Daß man die Messe nicht, wo sie hingehört, in der Kirche, gab, hatte seine guten Gründe, worunter die nicht die geringsten sind, daß es erstens hier nicht leicht einen Kirchenchor geben dürfte, welcher die Kosten einer Aufführung dieses Riesenwerkes zu tragen vermöchte, und daß zweitens durch die Aufführung im Redoutensaale sogar einem wohlthätigen Zwecke gedient werden konnte. *) — Was das uns Wienern zum ersten Male zu Gehör gebrachte Werk selbst anlangt, so könnten wir uns eigentlich eine Beurtheilung desselben ersparen, da unser geehrter Herr College und Referent über Kirchenmusik darüber schon einen ebenso geistvollen, als unseren Ansichten entsprechenden Bericht aus Prag in diesen Blättern (J. II., S. 572) veröffentlicht hat, und überdies das demnächst bevorstehende Erscheinen der gedruckten Partitur eine nochmalige eingehende Besprechung veranlassen wird. Bedenkt man ferner, wie enge die Lißtfrage mit allen gegenwärtig brennenden Kunstfragen verwachsen ist, so wird man uns zugestehen, daß die ganze Sache in den ohnehin schon beträchtlich ausgedehnten Rahmen unseres Monatberichtes nicht mehr recht hereinpassen will. Wir fassen uns deshalb so kurz als möglich, und wollen blos den Eindruck auseinandersetzen, den die Messe nach dreimaligem Anhören bei uns hinterlassen hat. Keinesfalls hätten wir demnach einerseits von Liszt, der in seiner ersten Lebenszeit nach unserer Ueberzeugung in keineswegs kunstwürdiger Weise mit seinem Talent gewirthschaftet hatte, ein so ernst gehaltenes Werk erwartet, ein Werk, welches unermeßliche Studien und ein vollständiges Insichverarbeiten des gesammten musikalischen Materials voraussetzt, ein Werk frei von den gewöhnlichen Behelfen der Mittelmäßigkeit und Ohnmacht, ein Werk, welches eine gewisse Berechtigung in sich trägt, und auch vielen anderen gegenüber behaupten wird. — Allein klar wurde uns vollkommen, daß das Sprichwort: »Jung gewohnt, alt gethan« auch seine Richtigkeit hat. Liszt mochte sich noch so sehr in die tiefe Mystik und Symbolik des Meßtextes hineinarbeiten, — das Weltkind konnte sich doch nicht ganz verläugnen (was freilich nicht Liszt allein passirt), und der Musiker, welcher von Haus aus excentrisch keine Bande ertragen mochte als die der Eitelkeit und Schmeichelei, und keine That vollbringen mochte, welche ihm nicht die vollste Freiheit ungezügeltster Bewegung verstattete, konnte auch den ehrenvollen Auftrag, eine Festmesse zu componiren, nicht erfüllen, ohne ein gut Theil seiner exotischen Natur mit in das Werk zu verpflanzen, und jeden Unbefangenen zu der Frage zu drängen, ob solch' eine die äußersten Mittel benützende Composition die Andacht Vieler nicht eher zu stören als zu fördern geeignet sei?« (Wir sagten Vieler, nicht Aller, denn wir müssen sogleich constatiren, daß wir allerdings auch Solche gesprochen haben, welche durch diese Messe von Andacht ganz und gar erfüllt sein wollten.) Fragt man aber, wodurch dies geschehen könnte, so sagen wir: durch das aufdringliche Wesen einer Musik voll unerhörter und ungelöster Dissonanzen, durch das unruhevolle Aneinanderreihen immer neuer Sätze, immer neuer und gewaltsam eingeführter Ton- und Tactarten (welches Verfahren man durch das »dramatische Princip« rechtfertigen zu dürfen glaubt, — eine Rechtfertigung, die um kein Haar mehr oder weniger stichhältig ist, als die, wodurch man in den neuen Opern die Unabgeschlossenheit aller einzelnen und Gesammtgebilde, und schließlich den Mangel an schöner musikalischer Erfindung zu vertuschen glaubt). — Mit einem Worte: der mit Berlioz und Wagner wahlverwandte Liszt, welcher von den großen Meistern nur das liebt und nachahmt, was an ihnen excentrisch und phantastisch ist, und andere Meister gering schätzt, welche die Schönheit ihrer Werke auch durch Schönheit der Proportionen und Regelmäßigkeit der Formen herzustellen suchten, derselbe Liszt birgt in seiner Musik noch zu viel Elemente des Wüsten, Krankhaften und somit Unschönen, als daß bei allem Geiste, aller künstlerischen Thatkraft und aller großartigen

*) Der Reinertrag war 239 fl., welchen Liszt aus eigenen Mitteln auf 1000 fl. hob, nachdem er seine und der Solosänger Reise ohnedies schon selbst bestritten hatte.

Kenntniß der Klangeffecte, dieselbe einen rein kirchlichen, erhebenden Eindruck auf Solche machen könnte, deren Geschmack gebildet und geläutert, und deren Ohren nicht der Bestechung und Ueberrumpelung ausgesetzt sind. — Am meisten befriedigte uns das Kyrie, welches wirklich in einem durchaus edlen Styl gehalten ist, — während das Gloria und Credo zwar sehr schöne einzelne Sätze enthalten, im Ganzen aber einen wirren Eindruck zurücklassen und viel theils abgebrauchte, theils unschöne modulatorische Effecte enthalten. Das Sanctus erscheint sehr zerrissen, während das Benedictus und Agnus wieder sehr ausdrucksvolle und edle Stellen aufweisen, denen nur die harmonische Umgebung abgeht um gehörig zu wirken. — Was die Aufführung unter Meister Liszt's eigener Leitung betrifft, so war sie das erste Mal noch vielfachen Schwankungen unterworfen, während zum zweiten Male wenig zu wünschen übrig blieb. Die Orgelpartie wurde von Hrn. Winterberger ausgeführt, und es war nur zu bedauern, daß kein mächtigeres Werk zu Gebote stand, als das hier aufgestellte, ein Positiv von Principal vier Fuß, welches keineswegs überall gehörig durchgreifen konnte. Als Solosänger wirkten die Mitglieder des Pesther Nationaltheaters: Fr. Ernst-Kaiser, Fr. Ellinger-Engst, Hr. Jekelfalusy und Hr. Köszegi, welche für ihre Bereitwilligkeit, die zweitgenannte Dame aber insbesondere für die Sicherheit und Energie ihrer Leistung Anerkennung verdienen. Nicht minder ist es Pflicht Allen, die zur Aufführung der „Graner Messe“ angeregt und dieselbe, nach manchen Kämpfen und Zwischenfällen, durchgesetzt haben, den Dank aller Kunstfreunde auszusprechen.

Rd. Die Wohlthätigkeit und die Geduld des Publicums wurden in diesem Monat auf eine harte Probe gestellt; es fanden nämlich **vier musikalisch-declamatorische Academien** statt, welche in Bezug auf Langweile eine der andern nicht nachstanden. In der ersten, am 7. im Vereinssaale von Hrn. Petschacher veranstalteten Academie producirten sich die Damen Titjens und Goßmann, dann die HH. Dachs, Helmesberger, Panzer u. s. w. — in der zweiten, am 14., im Josefstädtertheater, die Damen Mößner, Zöllner, Wayringer, die HH. Walter, Gabillon, Treumann u. s. w. — in der dritten, am 25. zu Mittag, im Carltheater die Damen Haizinger, Wayringer, die HH. Jos. Wagner, Gunz u. s. w. — endlich in der vierten, der sogenannten Bürgerspital-Academie, ebenfalls am 25. aber Abends im Operntheater, die Damen Rettich, Goßmann, Tietjens, die HH. Erl, Mayerhofer, Schlesinger, Lewy und die Kinder Swoboda und Auer. — Außer diesen vieren ist auch noch die **Academie und Vorlesung** des Hrn. Saphir zu erwähnen, welche am 7. im Carltheater mit der Beihilfe der Damen Ristori, Haizinger, Wildauer, Liebhart, der HH. Baumeister und Golafanti (Ophicleide) und mit Ausschluß des Hrn. Treumann statt fand.

Die **Witwen- und Waisen-Societät** gab am 28. und 29. „Die Schöpfung“ mit Frl. Wayringer in der Sopranpartie. Das Fräulein zog sich ziemlich glücklich aus der Affaire und leistete was man eben von einer Anfängerin billig verlangen kann. Die Stimme ist rein, aber für Oratorienmusik von zu feiner Qualität. Hr. Erl war besonders gut disponirt; weniger Hr. Panzer, dessen Stimme, am ersten Abend wenigstens, etwas angegriffen erschien.

Noch erübrigt uns über zwei Pianisten zu berichten. Hr. **Tedesco** (am 16.) spielte sehr rein und correct, doch ließ er in der Beethoven'scher Sonate, op. 22, das Markige, Kräftige vermissen, welches zum Vortrag eines solchen Werkes erforderlich ist. Seine Compositionen gehören zur gefälligen Salonmusik. — Hr. **Weidner** (am 23.) hat in seiner bereits gerühmten Fingerfertigkeit (J. III. S. 107) noch Fortschritte bekundet, hat sich auch in der Anwendung des Pedals gebessert, läßt aber die Fülle im Anschlag so wie die Wärme in den getragenen Stellen vermissen.

Der Directoren-Congreß und die Agenten.

Die in Dresden versammelten deutschen Theaterdirectoren haben am 20. März nach mehrstündiger, lebhafter Debatte den Beschluß gefaßt **jeglichen Verkehr mit sämmtlichen Theateragenten abzubrechen, kein Theateragentenblatt mehr zu halten, keinen von einem Agenten empfohlenen Künstler zu engagiren, kein von einem Agenten empfohlenes Stück aufzuführen**, und diesen vollständigen Bruch mit sämmtlichen Agenturen nach Möglichkeit schon am 1. October d. J. zuverlässig, definitiv aber zu Neujahr eintreten zu lassen. *)

Eine heilsamere, segensreichere Maßregel konnte wohl nicht gefaßt, ein schöneres Ostergeschenk konnte der deutschen Theaterwelt nicht beschert werden.

Nicht nur das Heer gequälter Bühnenmitglieder und Autoren, wer es redlich meint mit Kunst und Künstler, wem das Gedeihen deutscher Schauspielkunst am Herzen liegt, wird mit uns einstimmen in dankbarer Anerkennung eines Beschlusses von so gründlich reformatorischer Bedeutung.

Außer diesem einen wichtigsten Puncte kam in der Dresdner Versammlung noch Folgendes zur Berathung:

Revision der Statuten des Cartelvereines;

Unterstützung der Berliner Altersversorgungsanstalt „Perseverantia;“

Feststellung eines Maximums für Gastspielhonorare;

---

*) „Wenn man erwägt,“ — sagt die „Wiener Zeitung“ in ihrem diesfallsigen Berichte, — daß in den Beutel dieser Unterhändler jährlich eine Summe von 40,000 — 50,000 Rthlr. fließt, so wird man, ganz abgesehen von andern nachtheiligen Folgen dieser Agenturgeschäfte, den Beschluß des Congresses nur mit Zustimmung begrüßen können.

Erzielung möglichſter Gleichmäßigkeit in den Gaſtſpiel- und Engagementscontracten;

Ausarbeitung eines neuen allgemein-deutſchen Theatergeſetzes;

Maßregeln zum Schutze des geiſtigen Eigenthumsrechtes der Schriftſteller und Tonſetzer;

Errichtung, zu eben dieſem Behufe, eines Vereines deutſcher Dichter und Componiſten.

Ueber dieſe Puncte und die darüber gefaßten Beſchlüſſe werden wir vielleicht ſchon im nächſten Hefte Genaueres berichten können.

Desgleichen wird es nothwendig ſein, den beſchloſſenen Bruch mit den Agenten, ſeiner wahren, reformatoriſchen Bedeutung nach, genau zu beleuchten und deſſen möglichſt raſche und durchgreifende Ausführung nach Kräften zu unterſtützen.

Wie verlautet, ſoll zur Erleichterung des Verkehres ein officielles Central-Bureau gegründet werden, welches kein Engagement abzuſchließen, keine Proviſion zu beziehen, ſondern nur als Adreſſe- und Nachweiſungsbureau zu dienen hätte. Desgleichen würde das damit verbundene Anzeigeblatt keinerlei kritiſche Beſprechungen enthalten. Auf zweckmäßige Durchführung dieſes Hilfsmittels wird beſonders geſehen werden müſſen, damit Alles, was zur Mißdeutung desſelben Anlaß geben könnte, vermieden werde.

Vor allem aber gilt es Einigkeit, Ausdauer und Thatkraft bei Allen, welche hier mit Rath oder That, unterſtützend oder vollziehend einzugreifen haben.

Tagesfragen. Anzeigen. — Nachrichten.

Journalschau. — Was wir an dieser Stelle über die Art wie gegenwärtig „in Kritik gemacht wird“ geäußert, hat den Schauspielreferenten des „Wanderers“ zu folgender Erklärung angeregt:

B. „Die „Monatschrift für Theater und Musik“ hält sich wiederholt darüber auf, daß in den Feuilletons hiesiger Blätter die Vorstellungen des Burgtheaters, namentlich in Vergleich zu der Ausführlichkeit, mit welcher Gastspiele auf andern Bühnen verfolgt würden, nicht die genügende Berücksichtigung fänden. Es ist der „Monatschrift“ wahrscheinlich unbekannt, daß nur bei ersten Aufführungen oder Gastspielen den Redactionen hiesiger Blätter Plätze — gegen Bezahlung — reservirt werden sollen; mit Sicherheit ist auch darauf, wie wir mehrmals erfahren haben, nicht zu rechnen. Als bekannt darf aber vorausgesetzt werden, daß es gegenwärtig mit ganz ungewöhnlichen Schwierigkeiten verknüpft ist, zu den laufenden einigermaßen interessanten Vorstellungen Karten zu erhalten. Die übrigen Theater dagegen lassen jede billige Rücksicht gegen die Presse walten.“

Bald nach Veröffentlichung dieses Artikels konnte man in der „Theaterzeitung“ Folgendes lesen:

„Wenn unsere geehrten Leser vergebens nach einer Beurtheilung der Darstellung des „Propheten“ durch Roger suchen werden, so bitten wir dies nicht uns, sondern dem Umstande zuzuschreiben, daß uns für Geld kein Sitz zu dieser Vorstellung verabfolgt wurde, obwohl die Reservirung von Plätzen für die Journalistik bei Aufführung von Novitäten, so viel wir uns erinnern, anbefohlen ist. Gerne schließen wir uns daher mit dem Wunsche baldiger Abhilfe einer Notiz im „Wanderer“ an, der diese Calamität nachdrücklich betont.“

Wir können nur unsere Freude, diese Erklärungen veranlaßt und dadurch ein Factum wieder zur Sprache gebracht zu haben, welches vor zwei Jahren allerdings vielfach erörtert wurde, wie es scheint aber noch immer keine endgiltige Lösung gefunden hat. Die Sache an sich ist ganz einfach. Die Besprechung theatralischer und musikalischer Productionen gehört zu den Attributionen der Presse, zu den Verpflichtungen, welche diese letztere dem Publicum gegenüber übernommen hat. Wird die Erfüllung dieser Verpflichtung den Journalisten erschwert, was folgt daraus? — Es wird entweder gar nicht, oder willkürlich und nachlässig, in oberflächlichem, übellaunigem Tone referirt. Wer leidet darunter? Das Publicum vor allem, dann die Direction, die Schauspieler, kurz alle Betheiligten. Die Klugheit also nicht weniger wie alle in jedem civilisirten Lande üblichen Beziehungen des Theaterlebens müßten es der Direction zur Aufgabe, die Möglichkeit öfterer und gründlicher Besprechung ihrer Leistungen nicht nur nicht zu erschweren, sondern nach Kräften zu erleichtern. Vielleicht gelingt es dem neuen Opernd irector diese Ansicht an entscheidender Stelle geltend zu machen, was nicht verfehlen würde auch dem Burgtheater zu Gute zu kommen. Jedenfalls werden wir um so weniger ermangeln unsere Stimme bei passender Gelegenheit in diesem Sinne zu erheben, als wir allerdings die Wirksamkeit der einheimischen Kunstkritik zum Theil dadurch gelähmt sehen Wohlgemerkt: nur zum Theil dadurch, zum Theil durch ganz andere Ursachen, welche die Kritiker selbst und die betreffenden Redactionen zu verantworten haben. Was wir damit meinen, ist schon mehrmals in diesen Blättern angedeutet worden.

Die kritische Ausbeute des letzten Monats war mindestens in Form von Referaten über die „Graner Messe“ interessant, von entscheidender Wirkung der würdige, mäßige, saft- und kraftvolle Artikel Hanslicks. In den übrigen allerdings viel Schwulst, aber doch auch ein gewisser Ernst, eine gewisse Objectivität und Ruhe in der Erörterung. Dagegen wurden über größere und kleinere Novitäten der Instrumentalmusik mit annagender Leichtfertigkeit abgeurtheilt. Nicht gegen den Tadel, wohl aber gegen diese Art des Tadelns müssen alle Freunde echter Kritik Verwahrung einlegen. Roger's Gastspiel gab zu manchen richtigen Bemerkungen und zu vielerlei leeren Phrasen und nebelhaften Lobpreisungen willkommenen Anlaß, mitunter auch zu ungerechter Herabsetzung oder gereizter Vertheidigung einheimischer Künstler. Auf diesem Gebiete übrigens zeigte die Kritik doch einige Rührigkeit, — aber auf theatralischem! daß Gott erbarm'! Die Vorstadttheater, welche doch „jede billige Rücksicht gegen die Presse walten lassen“, wie verstohlen werden sie abgefertigt, auf der letzten Seite des Blattes, als ob man sich schämte von solchen Dingen zu reden, und als ob einem gar nichts mehr einfiele außer den üblichen Redensarten. Und das Burgtheater! Ja so, das hat keine „billigen Rücksichten“. Darum muß es durch lauter mißlaunige oder nichtssagende „trockene“ *) Kritiken gründlich dafür bestraft werden. Ein Referent sprach

*) Warum sollen wir nicht sagen: eine „trockene Kritik? Glaubt doch mancher Recensent einen Schauspieler beurtheilt zu haben, wenn er sagt: „Herr X spielte heute recht trocken.“

den Wunsch aus, man möge endlich das Unbedeutende kurz abmachen. Wir können ihm versichern, daß er dieses schöne Ziel bereits überflügelt hat, — er behandelt auch das Bedeutende so kurz, so — gar nicht, daß man nur mehr fragen kann, warum der geehrte Herr, der in diesem Fache wahrhaft Gutes geleistet hat, — noch fortfährt zu schreiben. Entweder man ist ein Kritiker, oder man ist keiner.

Zu den bemerkenswerthesten Veränderungen, welche in letzter Zeit im Operntheater vor sich gingen, gehört wohl gewiß die Sistirung des bereits zur stehenden Norm gewordenen Taglioni'schen Gastspiels. Die alljährliche Wiederkehr der liebenswürdigen Gäste hatte das Interesse für ihre Leistungen bedeutend geschwächt und man fühlte sich immer mehr in der Meinung bestärkt, daß die auf derlei Gastspiele verausgabten Summen besser hätten verwendet werden können. Ist diese Ansicht nun auch in directionelle Kreise eingedrungen, so wünschen wir dem Institute Glück dazu. — Nur sollte man die zu Gebote stehenden pecuniären Mittel nicht wie bisher auf die Ausstattung einer „Cypernkönigin", auf Ankauf neuer mörderischer Blechungeheuer, u. d. verwenden, — sonst kommen wir vom Regen in die Traufe.

Die Wahl des Wagner'schen „Lohengrin" als Novität für die künftige Saison konnte nicht verfehlen allgemeines Staunen und allgemeine Billigung hervorzurufen. Wie viel Aergerniß würde man sich und Andern ersparen, wenn man rechtzeitig thäte, was man nach Jahren, nach vielem Hin- und Herschwanken, doch als nothwendig einsieht. — Es ist übrigens ein guter Gedanke, statt mit dem „Tannhäuser" nachzuhinken, gleich den „Lohengrin" vorzunehmen, dessen Besetzung — Meyer, Esillag, Ander, Beck, — bei zu erwartender musterhaft genauer Einstudierung des Ganzen, einen wahrhaft Meyerbeer'schen Erfolg vorherzusehen erlaubt. — In diesem Falle wird ein feierliches Belobungsdecret, — wie Hr. Eckert und sein Personal nach Aufführung der „Cypernkönigin" eines erhielten — (was wir auffälligerweise durch auswärtige Blätter erfahren mußten) — besser am Platze sein; denn es wird dann nicht mehr blos der „gute Geist" und der ernste Wille der Gesellschaft, die energische Einwirkung des Directors, der Fleiß und die Ausdauer der Mitwirkenden u. s. w., belobt, sondern es wird auch der einsichtsvollen Wahl des aufzuführenden Werkes die „vollste Zufriedenheit" ausgesprochen werden können.

Das Orchesterpersonal des Operntheaters hat unlängst dem Hrn. Director Eckert einen Taktirstock verehrt, wobei Hr Helmesberger (Vater) eine bei einem hiesigen Schriftsteller bestellte Rede gelesen haben soll. Einen Taktirstock dem Hrn. Eckert, — im Augenblicke wo er aufhört Orchesterdirigent zu sein?! — Sonderbar! Dazu eine Anpreisung der philharmonischen Concerte von dieser Seite, während die notorischen Mißhelligkeiten zwischen Orchester und Dirigenten, gerade jener Concerte wegen, in Jedermanns Erinnerung sind?! Nicht weniger sonderbar! Wozu also überhaupt diese ganze Demonstration?!

Die neapolitanische Censur hat unlängst wieder einen Meisterstreich ausgeführt, welcher die italienische Theaterwelt in nicht geringe Aufregung versetzt. — Sie hat es nämlich für gut befunden, die Aufführung der eigens für S. Carlo componirten Verdi'schen Oper: „Una vendetta in Domino" („Gustav III." — „Die Ballnacht"), unmöglich zu machen. Die Censur octroirt dem Maestro ein anderes Libretto, — „Adelia degli Adimari", der Maestro will seine Musik diesem Texte nicht anpassen, — die Abonnenten und die Regierung processiren gegen die Direction wegen Nichtaufführung, — die Direction gegen Verdi wegen Nichtablieferung der versprochenen Novität, und Verdi gegen die Direction wegen Nichteinhaltung ihrer Verpflichtungen, und all' diese Confusion entsteht wegen einer Laune von Menschen, die nicht im geringsten befähigt sind, die Producte der Literatur und Kunst zu beurtheilen und welche beunruhigt sind Ruhe, Ordnung, Frieden antrecht zu erhalten! — Das Beste dabei ist, daß in Rom ein Drama desselben Inhaltes wie jenes verpönte Libretto, — „Gustavo III. ro di Svezia" von der Compagnia Vondini vorigen Winter aufgeführt worden ist, — und daß in Mailand die Scala, Dank den aufgeklärten Ansichten des dortigen Generalgouverneurs, die gefährliche Verdi'sche Oper selbst bringen wird.

Fr. Wagner-Unzelmann, Mitglied des Burgtheaters, ist am 13. März einer mehrjährigen Krankheit erlegen. In den Notizen, welche hiesige Blätter dem Andenken der Verstorbenen widmeten, werden derselben poetische Intentionen und eine feine Bildung zugeschrieben, deren Vorhandensein wir durchaus nicht bezweifeln. Im Interesse der Wahrheit und der Geschichte des hiesigen Theaters muß aber constatirt werden, daß Fr. Wagner einestheils die physische Gabe nicht besaß, ihre Intentionen vollständig zur Geltung zu bringen, andererseits ihre Leistungen den hiesigen, wie wir glauben sehr richtigen Begriffen von Lebhaftigkeit und Mannigfaltigkeit des Colorits durchaus nicht entsprechen konnten, wozu auch die norddeutsche Betonung der Rede viel beitrug. Im „Faust" dankte Fr. Wagner ihren Erfolg dem Umstande, daß sie das erste Gretchen war, da das Göthe'sche Meisterwerk damals zuerst als Ganzes vorgeführt wurde.

Theobald Hürth, geboren zu Landau 1795, seit 1824 Fagottist des hiesigen Operntheaters, ist im verflossenen Monate plötzlich gestorben. Unsere Opernkapelle verliert in ihm eines ihrer würdigsten Mitglieder, dessen künstlerische Gesinnung und Bildung gleichen Schritt hielt mit seiner Fertigkeit auf dem Instrumente, dem er sich gewidmet hatte. Als Professor am hiesigen Conservatorium, konnte sein gewissenhaftes Streben, gleich jenem vieler seiner Collegen, der beengenden Verhältnisse wegen, von keinen besonders glänzenden Resultaten gekrönt sein.

Hr. Eduard Geiringer überſandte uns vor Kurzem ſeine „Neuſte Zitherſchule“, zur Beſprechung. Die Leſer der „Monatſchrift“ werden es begreiflich finden, wenn wir uns hinſichtlich dieſer Werke incompetent erklären. So wenig es uns je beifallen konnte, die Productionen der H-H. Knopf, Schnitzer u. ſ. w. in den verſchiedenen Gaſthauslocalitäten, zu recenſiren, ebenſowenig können wir dies bei einer Zitherſchule. Dieſe kann doch nur für ſolche Dilettanten berechnet ſein, welche in die Fußtapfen obgenannter Herren zu treten geſonnen ſind. Alles was wir ſagen können, iſt, daß der Herr Verfaſſer ſich wenigſtens den Text zu ſeiner „Schule“ von Jemandem hätte ſchreiben laſſen ſollen, welcher der deutſchen Sprache mächtiger wäre als er; dann könnte er eher ſagen, wie es in der Vorrede heißt, daß „alle ſeine Wünſche höchſt erfüllt“ ſind.

Im Burgtheater tritt am 10. als Helene von Segliére Frl Scholz nach längerem Fernſein von der Bühne zum erſten Male wieder auf. Als ihre nächſten Rollen nennt man am 14. Helene, von Bauernfeld, dann Louiſe Miller, Minna von Barnhelm, Caſſandra und die Titelrolle in einem neuen Schauſpiel „Ruth“. — Als nächſte Novitäten ſind beſtimmt: „Fritz Nürnberger“, — „Tantype“, „Die Tochter des Waldes“. — Als Gäſte erwartet man Frl. Rudloff und Hrn. Günther. — Der dem Vernehmen nach bereits engagirt geweſene Schauſpieler Hr. Haw iſt mittlerweile in Breslau geſtorben.

Im Carltheater beginnt Hr. Emil Devrient am 6. April ſein Gaſtſpiel. Als einzige Novität, welches uns dieſes Gaſtſpiel bringt, nennt man Shakeſpeares „Richard II.“. Unter den bekannten, aber lange nicht geſehenen Rollen des berühmten Künſtlers erwartet man mit beſonderer Spannung den Gutzkow'ſchen Uriel.

Sprechſaal.

Die ſehr geſchätzte „Monatſchrift für Theater und Muſik“ hat im II. Jahrg. 1856, Februarheft pag. 77, eine Kritik über „Beethoven eine Kunſtſtudie“ von W. v. Lenz gebracht.

Nachdem uns das franzöſiſche Werk des Hrn. v. Lenz bekannt ward, freuten wir uns auch in deutſcher Sprache die „edle Begeiſterung“, wie die „Monatſchrift“ ſehr richtig ſagt, kennen zu lernen und laſen das Werk. Es folgte der zweite Theil und Anfangs November 1856 die erſte Abtheilung der Analyſe bis incluſive op. 20.

Seit dieſer Zeitfolge keine Fortſetzung! Im Januarheft 1858 desſelben Blattes laſen wir eine kleine Proteſtation, welche die Redaction als vom Hrn. v. Lenz in Betreff einer Entſtellung eines Textes in „les trois styles“ durch Oulibiſcheff zugeſendet erhalten, und ſind dadurch in Kenntniß geſetzt, daß Hr. v. Lenz lebt; aber warum von der ſo intereſſanten Analyſe keine Fortſetzung folgt, iſt uns unbekannt.

Der Herr Verfaſſer möge es nicht unlieb nehmen, wenn wir ihn freundlich bitten, ſein Werk zu vollenden und zugleich unſern wärmſten Dank ſagen für eine ſo lobenswerthe Thätigkeit und Liebe für die ſchöne Sache.

Die Schätzung ſeiner geiſtigen Leiſtungen wird Hrn. v. Lenz von Jedermann, der einzudringen berufen iſt, werden.

Mehrere Beethoven-Verehrer.

Die Lösung der Agentenfrage

und die übrigen Beschlüsse der Directorenversammlung

zu Dresden im März 1858.

Das energische Auftreten der Dresdner Conferenz gegen die Agenten dürfte in der deutschen Theaterwelt eine um so lebhaftere Sensation erregt haben, je schwieriger man sich allgemein die Lösung dieser wichtigen Frage gedacht, je weniger man gerade in diesem Augenblicke eine solche Lösung erwartet hatte.

Aus heiterem Himmel zuckte mit einem Male der Blitz auf das Haupt der Schuldigen. Langjährige Frevel an Kunst und Künstler sollen endlich gerächt werden.

Dem »Krebsschaden« der deutschen Bühne (um eine oft benützte, aber zutreffende Bezeichnung zu gebrauchen) soll endlich thatkräftig entgegengearbeitet werden. Ob die Sache wirklich schon so weit gediehen sei, wird die nächste Zukunft lehren. Ein erster Schritt wenigstens ist gethan.

Fühlten sich doch die Inhaber jener berüchtigten Schacheranstalten im Besitze ihres »Portemonnaies« ihrer »Provision«, ihrer Nebensporteln, ihres weitverzweigten Einflusses, unter dem kräftigen Schutze ihrer papierenen Drohwaffen und Preß- oder Erpressungsmittel, so behaglich sicher, daß, — als die »Monatschrift« es unternahm, — unter lebhafter Zustimmung der namhaftesten deutschen Journale, — das Getriebe jener Anstalten schonungslos aufzudecken, — jene Herren nur mit offenbarer Lauheit, mit einer gewissen genialen Sorglosigkeit die Vertheidigung ihres »Geschäftes« versuchten.

»Wozu sollen wir uns rühren,« — dachten sie, »die Macht bleibt ja doch in unseren Händen. Die »Monatschrift« mag sich creifern, wie sie will, — Schauspieler und Directoren werden ihr Recht geben, und — zu uns halten, nach wie vor, weil sie uns brauchen, — und Alles wird beim Alten bleiben.«

Ungefähr dieselbe Ansicht herrschte in den Reihen derer, die unser Vorgehen gegen die Agenten billigten und uns mit ihrer Zustimmung beehrten. Grundsätzlich mit uns einverstanden, zweifelten doch Manche unter ihnen, daß irgend etwas Stichhaltiges gegen das Agenturunwesen durchgesetzt werden könne.

Es ging hier, wie es eben bei derlei Gelegenheiten in allen an stete Bevormundung gewöhnten Ländern zu gehen pflegt. Die Einen verzweifelten an dem endlichen Erfolge, die Andern fühlten sich nicht hinreichend unterstützt. Daß die öffentliche Meinung, durch die Presse vertreten, etwas Positives durchsetzen solle, kam ihnen unwahrscheinlich vor, und schließlich vereinigten sich Alle in der beqnemen Phrase, man möge die Regelung dieser Verhältnisse »der Behörde« anheimstellen.

Unter solchen Umständen mußten sich wohl die Herren Agenten sicher fühlen. Gingen doch die »Geschäfte« eben so gut wie früher, — ja für Manchen unter ihnen besser als je, denn das Gastspielfieber berühmter Theatervirtuosen, sammt dem ungeheuern Aufwand an Reclamen, mit welchem man jenes Fieber

nach Möglichkeit zu verlängern sucht, konnte nur dazu beitragen, derlei »Geschäfte« mehr und mehr in Flor zu bringen.

Nicht genug aber, daß es den Anschein hatte, als sei der durch die »Monatschrift« gegen die Agenturen eröffnete Feldzug resultatlos geblieben, — es fehlte nicht viel, so arbeitete man den Häuptern der betroffenen Zunft geradezu in die Hände. Unter dem Vorwande »zweckmäßiger Reformirung« verlangte man Beschränkungen in der Verleihung neuer Agenturconcessionen und Beseitigung einer Anzahl sogenannter »Winkelagenturen«, welchen die »Nichtsolidität«, der Mangel an pecuniärer Basis oder »offenbare« Unredlichkeit »nachgewiesen« werden könnten. Daran schloß sich folgerichtig das Project einer Concentrirung aller Agenturgeschäfte in den Händen von drei oder vier der sogenannten »großen« Agenten.

Solche Vorschläge sind entweder sehr naiv, oder sehr schlau berechnet, — d. h. sie kommen entweder von Leuten, die gar nichts von der Sache verstehen, oder von den »großen« Agenten selbst, welche freilich damit einen Meisterstreich vollbracht hätten. Ein Monopol zu Gunsten dieser »großen«, »weitreichenden«, ausnehmend »soliden« Agenturen! Nicht übel ausgesonnen! Die kleinen, relativ minder schädlichen, weil minder einflußreichen Agentien wären mit einem Schlage beseitigt, und andere, ohnehin nur zu mächtige Anstalten, welche schon so viel Unheil über die deutsche Bühne gebracht, hätte man durch Abschaffung jeglicher Concurrenz noch mächtiger gemacht! Ein treffliches Mittel, in der That, um den schlimmen Stand der Dinge um hundert Procent schlimmer zu machen.

Wie es scheint ist man in Dresden nicht geneigt gewesen, solche Mittel zu ergreifen. Mit anerkennenswerther Entschiedenheit ist man dort der Sachlage auf den Grund gegangen und sind wenigstens die Hofbühnen folgerichtig zu dem einzig wirksamen Resultate eines gänzlichen Bruches mit den Agenten hingelangt.

Die Dresdner Versammlung bestand aus 29 Theilnehmern, von welchen 18 persönlich erschienen waren, die 11 Andern sich mittelst Vollmacht durch einen der Anwesenden vertreten ließen.

Von Hoftheater-Vorständen waren anwesend:

Hr. von Hülsen — Berlin.
» Schütz — Braunschweig.
» Ed. Devrient — Carlsruhe.
» von Heeringen — Cassel.
» von Brand — Dessau.
Hr. von Wangenheim — Gotha.
» von Platen — Hannover.
» von Flotow — Schwerin.
» von Gall — Stuttgart.
» Dingelstedt — Weimar.

Hr. von Lüttichau in Dresden ließ sich, krankheitshalber, von Hrn. Pabst vertreten, — Hr. von Bose aus Wiesbaden mußte vor Eröffnung der Conferenz dahin zurückkehren, und sich ebenfalls vertreten lassen. Die Hofbühnen von Wien, München und Darmstadt fehlten.

Von Stadttheater-Directoren waren anwesend:

Hr. Wallner — Berlin, Königstadt.
» Bergmann — Berlin, Kroll.
» Neumüller — Dresden, zweites Theater.
» Meyfel — Frankfurt a. d. O.
Hr. Woltersdorff — Königsberg.
» Thomé — Prag.
» von Witte — Riga.
» Hein — Stettin.

Vertreten ließen sich außerdem die Bühnen von Breslau, Brünn, Detmold, Gratz, das Thaliatheater in Hamburg, Linz, Magdeburg, Mannheim und das Carltheater in Wien.

Es fehlten: Frankfurt, Hamburg, Leipzig, zwei Wiener Vorstadttheater, — und noch einige Institute von minderer Bedeutung.

»Die Abwesenheit der Wiener Hofbühnen,« — so heißt es in dem von einem Mitgliede der Versammlung in der »Augsburger Allgemeinen Zeitung« veröffentlichten Berichte, — »wurde eben so schwer empfunden und beklagt, wie ihr consequentes Fernhalten vom Cartellverband, dabei aber nicht minder aufrichtig anerkannt, daß auch in ihrer Abgeschlossenheit die oberste Direction in Wien alle Rechtspflichten und Ehrenrücksichten gegen die übrigen Bühnen gewissenhaft erfüllt hat und fortwährend erfüllt.«

Die erste Sitzung fand am 18. März statt. Hr. von Gall fungirte als Präsident, Hr. Dingelstedt als Schriftführer. Auf der Tagesordnung stand obenan die Revision der Statuten des Cartellvereines. Dieser Verein war im Jahre 1846, hauptsächlich zur Verhinderung des Weiterengagements contractbrüchiger Bühnenmitglieder, durch Hrn. von Gall gegründet und in der Leipziger Directorenversammlung von 1853 in einigen Puncten abgeändert worden. Der erwähnte Bericht der »A. A. Z.« spricht, — ohne sich jedoch mit Bestimmtheit über einzelne Puncte zu äußern, — von abermaligen »Veränderungen der Statuten«, von einer »wesentlichen Stärkung der Central- oder Präsidialgewalt«, und von der wahrscheinlichen Uebertragung des Präsidiums nach Berlin. Auch wurde, wie jener Bericht weiter meldet, »das Schiedsgericht für Differenzfälle selbstständiger als früher gestellt, und der Geschäftsgang durch bestimmte Fristanberaumungen beschleunigt und geregelt. Ueber solche allgemeine Normen hinaus greift das neue Statut außerdem in die Verhältnisse der einzelnen Bühnen förderlich ein. Es setzt den in das maßlose gestiegenen Honorarforderungen reisender Theatercelebritäten ein Ziel, indem nach Abstufung der verschiedenen Bühnen feste Maximalsätze für Gäste angenommen worden sind. In Aussicht stellt dasselbe auch eine möglichste Gleichmäßigkeit der Verträge zwischen Vorständen und Mitgliedern von Vereinsbühnen und namentlich eine angemessene Repartition hoher Jahrgehalte auf Spielgelder und Besoldung.«

Die Nützlichkeit und Nothwendigkeit einer heilsamen Beschränkung der Virtuosengastspiele steht, in unseren Augen, so außer allem Zweifel, — auch haben wir die Nachtheile jener modernen Geld- und Beifalljagd bereits so oft und nachdrücklich hervorgehoben, daß ein weiterer Hinweis auf diese Calamität überflüssig ist und wir uns damit begnügen können, an die Feststellung jenes Honorar-Maximums die Hoffnung einer wenigstens theilweisen Besserung der beregten Zustände zu knüpfen.

Anders verhält es sich mit der Revision der Engagementscontracte. Diese müßte, nach unserem Dafürhalten, in anderem Sinne und auf andere Weise durchgeführt werden. Nicht allein die Gleichmäßigkeit, sondern auch und vor Allem eine practischere und gerechtere Fassung der Contracte sollte angestrebt werden. Wir wissen nicht in wie fern die bei den verschiedenen Bühnen eingehaltenen Formen von einander abweichen, — wir glauben aber, daß jeder nicht von den localen Verhältnissen gebotene Unterschied leicht aufzuheben sein wird. In einem Puncte jedoch gleichen sich fast alle deutschen Theatercontracte, — darin nämlich, daß ihnen weit mehr der Character eines amtlichen Anstellungsdecretes, als der eines eigentlichen Vertrages anhaftet. Ein Vertrag setzt die Gleichberechtigung beider contrahirenden Theile voraus, — zweier Personen, welche einander gegenseitig die Erfüllung gewisser Verpflichtungen, die Einhaltung gewisser Bedingungen, die Ausübung gewisser Rechte gewährleisten. Die gegenwärtig in Deutschland üblichen Contracte halten das ungehörige Princip eines Dienstverhältnisses in allem Wesentlichen fest, — ihre traditionellen Formen entsprechen in einseitiger Weise dem Interesse der Direction und bieten dem sich verpflichtenden Mitgliede keine juridisch und moralisch hinreichenden Garantien gegen Willkür und Bedrückung. Daß die Herren Directoren, theils aus Gründen der Menschlichkeit und besseren Einsicht, theils in Folge zwingender Nothwendigkeit, von der ihnen durch diese Contracte zugesicherten Machtvollkommenheit nicht immer Gebrauch machen, daß anderseits die Bühnenmitglieder Mittel und Wege finden manchen strengen, vexatorischen Paragraphen zu umgehen, — dies spricht nicht gegen, sondern für unsere Behauptung, denn es bestätigt die Mangelhaftigkeit und Einseitigkeit der Contractsbestimmungen. Wären diese genauer, für practische Fälle ausreichender, für alle Theile gerechter abgefaßt, und alle entweder vexatorischen oder blos formellen, also unnöthigen Clauseln daraus entfernt, — dann könnte auch auf beiderseitig genauere Erfüllung der einzelnen Bedingungen gedrungen werden. Nach dieser Richtung hin wäre daher eine Umarbeitung des herrschenden Contractschemas wünschenswerth. Zur Durchführung dieser Reform ist aber die Zuziehung von Sachverständigen aus den Reihen beider betheiligten Parteien nicht zu umgehen. Eine nur aus Directoren zusammengesetzte Commission ist hier offenbar incompetent, so lange ihr nicht

eine entsprechende Anzahl frei gewählter Abgeordneter aus dem Künstlerstande beigesellt wird.

Wir erlauben uns die Aufmerksamkeit der Theatervorstände und namentlich der HH. Gall, Devrient und Woltersdorf, welche dem Vernehmen nach das neue Contractschema ausarbeiten sollen, auf die eben ausgesprochenen Bedenken hinzulenken und sehen mit vollem Vertrauen der erneuten Berathung dieses Punctes entgegen.

Die zweite Sitzung der Dresdner Versammlung brachte die „brennende“ Agentenfrage zur Sprache. Diese Erörterung wird in dem Berichte der „A. A. Z.“ folgendermaßen geschildert:

„In einer Verhandlung, die lange bis nach Mitternacht währte, ließen sich Stimmen für und wider gleich laut hören, und bei aller Wärme, in welche die Discussion wie unwillkürlich hineingerieth, verschwand auch nicht auf einen Augenblick die Unbefangenheit der Ansichten über diesen allerdings und mit Recht eine Lebensfrage des Theaters genannten Gegenstand. Die Entstehung der Agenturen aus einem einzigen, einfachen Verlagscomptoir für dramatische Novitäten wurde nachgewiesen; es ward gezeigt wie sie im Laufe kaum eines Menschenalters an Zahl sich dergestalt vermehrt, daß sogar in Städten, wo ein Theater niemals aufkommen konnte, wie in Cöln und Nürnberg, sich Agenturen halten; wie ihre Macht über Nacht Bühnenvorständen, Bühnendichtern und Tonsetzern und Bühnenmitgliedern so hoch über den Kopf gewachsen, daß sich ein guter Theil derselben nicht blos in den Händen, sondern geradezu in den Taschen der Agenten befinde; wie Jahr für Jahr unglaubliche Summen, auf 30-, 40-, 50,000 Thlr. zum wenigsten veranschlagt, in ihre Börsen aus denen der Künstler fließen, oder, bei Licht besehen, nur durch diese und aus den Theatercassen; wie sie das aufkeimende Talent unreif auf den Markt bringen, um es früher und länger auszubeuten; wie sie von dem ohnehin kärglich genug bemessenen Ehrensold des Dichters, des Tonsetzers den Rahm durch Procente, durch Vorschüsse, durch wucherischen Vor- und Aufkauf abschöpfen; wie sie in ihren Blättern durch die völlig unhaltbare Vermengung sogenannter Theaterkritik mit Theateragentur jedes Urtheil fälschen, jede Kraft sich dienstbar machen, jede Wahrheit terrorisiren. Gegenüber diesen, mit einzelnen schreienden Thatsachen belegten Anklagen fehlte es an der gleich beredten Vertheidigung keineswegs; nicht nur wurden rühmliche Ausnahmen unbescholtener, ehrenhafter, durch jahrelange Dienste bewährter Geschäftsführungen angezogen — nein, auch das Princip der Agenturen fand Anwälte, welche versicherten, daß ohne jene mancher Theaterdirector, namentlich im Anfang seiner Geschäftsführung, nicht zu bestehen vermöchte, und daß dieselben — zugegeben sie wären ein Uebel — bei dem jetzigen rasch und weitbewegten Theaterleben, wie bei den herrschenden Geldverhältnissen, ein nothwendiges Uebel besonders für die Stadttheater geworden seien. Es wurden auch Beispiele angeführt, wo ein junges Bühnentalent, ein unbekannter Theaterschriftsteller nur an der Hand des Agenten seinen Weg an das Lampenlicht gefunden. Nichtsdestoweniger mußten aber alle Vertreter der Agenten zugeben — was übrigens diese selbst mit einmüthiger Gegenseitigkeit einander täglich ins Gesicht sagen — daß der Mißbrauch die Brauchbarkeit bei weitem überwachsen habe, und daß ein Correctiv, eine Beschränkung in Zahl und Macht, eine Controle ein allgemein gefühltes Bedürfniß sei, von Intendanten und Directoren, Opern- und Schauspielmitgliedern, Dichtern und Tondichtern gleich lebhaft und unabweisbar empfunden. In diesem Satze begegneten sich zuletzt alle Seiten der Versammlung, und nachdem trotz langem Suchen und Versuchen, trotz vielfachen Vor- und Anträgen, das gewünschte in allen Richtungen zufrieden- und sicherstellende Auskunftsmittel nicht zu finden gewesen, drang, gegenüber dem zahlreichen auf sofortigen Bruch aller Bühnen mit den Agenten stürmenden Verlangen, ein vermittelnder Vorschlag durch: die bestehenden Verbindungen mit ihnen allmälich, jedoch in einer bestimmten Präclusivfrist, aufzulösen. Den in ihrer Existenz allerdings bedrohten Agenten bleibt es überlassen in dieser Frist sich selbst zu purificiren und zu regeneriren. Der Bühnenverein wird, um seinen Mitgliedern ein neues Verkehrsmittel mit Künstlern und Schriftstellern zu schaffen, ein unter Oberleitung und Aufsicht des Vorstandes einer Vereinsbühne gestelltes Geschäftsbureau und als dessen Organ ein „Geschäftsblatt des deutschen Bühnenver-

eins« gründen. Damit aus diesen beiden nicht eine neue Agentur in naheliegender Entartung hervorgehe, soll das Blatt jede Kritik, jede Controverse, jeden Correspondenzartikel unbedingt ausschließen, und ebenso das Bureau weder Engagements noch Gastspiele gegen Provision vermitteln, auch keine Novitäten gegen Procente debitiren, sondern nur als Adreßbureau für Anfragen und Antworten dienen, und zwar allen Betheiligten dienen, Dichtern und Künstlern, wie Bühnenlenkern.«

Die Bedeutung und principielle Wichtigkeit dieser Beschlüsse ist nicht zu verkennen. Einen »vermittelnden Vorschlag« vermögen wir darin nicht zu erblicken und ebensowenig verstehen wir was der Einsender des officiösen Berichtes damit sagen wollte, daß es »den Agenten überlassen bleibe, sich zu purificiren und zu regeneriren«, — als ob man sich mit diesen Worten eine Hinterthür zum bequemen Rückzuge öffnen wollte, was wir von Männern wie Gall, Devrient, Dingelstedt, Hülsen, welche die Sache doch angeregt haben, nicht voraussetzen können.

Nichtsdestoweniger regen sich bereits von verschiedenen Seiten nicht ungegründete Zweifel in Bezug auf die practische Durchführung jener Beschlüsse. Nicht als ob man den guten Willen, die Gesinnung der genannten Herren und ihrer Meinungsgenossen verdächtigen wollte. Man zweifelt aber, daß es ihnen gelingen werde ihr Vorhaben auszuführen, wenn z. B. die in Dresden nicht vertretenen Bühnen sich, in offenbarer, aber leider zu erwartender Verkennung ihres eigenen Interesses, den daselbst votirten Maßregeln nicht anschließen, wenn sogar jene Minorität, welche in Dresden zu Gunsten der Agenten einige Milderungsgründe vorzubringen suchte, sich, wo es nun zu handeln gilt, dem Ausspruche der Majorität nicht, oder nur zum Scheine fügen sollte. Heißt es doch in dem Berichte der »Berliner Montagspost« über diesen Gegenstand: »Die Stadt- und Privattheater sind nach heftiger Debatte der Radicalmaßregel gegen alle Theateragenten nicht beigetreten, sondern wollen nur die ausgeschlossen wissen, denen offenbare Unredlichkeiten und Betrügereien nachgewiesen werden können.« Die Erklärungen der Directoren Wallner und Deichmann in Berlin schienen leider nur zu geeignet diese Angabe zu bestätigen. Es ist nun abzuwarten, ob andere Bühnen sich diesem bedauerlichen Verfahren anschließen, und was die Anreger und Förderer des Dresdner Congresses dagegen zu thun im Stande sein werden. Auffallend bleibt es immerhin, daß man es nicht für gut befunden hat die Protocolle der Dresdner Berathungen der Oeffentlichkeit zu übergeben. In Folge dessen vermochten die dort gefaßten Beschlüsse, — namentlich in Betreff ihrer Tragweite und Durchführbarkeit, — bei Vielen, die sich dafür interessiren, kein rechtes Vertrauen zu erwecken. Der officiöse Bericht in der »A. A. Z.«, den auch wir als Quelle benützen mußten, konnte nicht hinreichen der unabhängigen Presse und den betheiligten Künstlern einen klaren Ueberblick in die Sache zu gewähren. Jener Theil der Journalistik, der sich von egoistischen und Coterieeinflüssen frei fühlt, wird gewiß nicht ermangeln reformatorische Bestrebungen mit aller Kraft zu unterstützen, — sobald er nur erst weiß wie die Sachen stehen, und wo Hand angelegt werden soll.

Die ausübenden Künstler aber müssen jedenfalls abwarten, daß der von Seiten der Hofbühnen proclamirte Bruch mit den Agenten thatsächlich durchgeführt werde. Ist einmal dieser Bruch ein fait accompli geworden, — dann wird es an den Bühnenmitgliedern sein, an dem Werke der eigenen Befreiung Hand anzulegen. So lange Direction und Agent einig sind, so lange noch die Agentur das Engagement und das Agentenblatt die Kritik besorgt, — was kann der Schauspieler, der Sänger Anderes thun, als sich diesem Doppelzwange durch Procent- und Abonnementbezahlung fügen? Wer kann dem Einzelnen zumuthen sich durch zwecklosen Widerstand der systematischen Verfolgung, der consequenten, bis in's Privatleben dringenden Beschimpfung auszusetzen? — Der Bruch der Directoren mit den Agenten einmal durchgeführt, befreit die Künstler von dieser Nothwendigkeit eines erniedrigenden Gehorsams. Sache der Künstler wird es dann sein, sich ihrerseits jeder directen oder indirecten Benützung entwürdigender Hilfsmittel zu enthalten.

Daß nicht unbeträchtliche Schwierigkeiten zu überwinden sind, um zu dem allseitig ersehnten Ziele zu gelangen, — dies liegt am Tage. Namentlich wird man bei Gründung und Organisirung des neuen »Central-Auskunfts-Bureaus«, und des damit verbundenen »Anzeigeblattes« eben so behutsam als entschieden vorgehen müssen, — damit jeder mögliche Rückfall in irgend einen jener Mißbräuche, welche man bekämpfen und beseitigen will, strengstens vermieden werde.

Es handelt sich schlechterdings darum, es muß dies rechtzeitig und zu allseitiger Warnung laut ausgesprochen werden, — daß die officiell untersagten »Procente« nicht als heimliche Bestechung wiederkehren und zur Benützung neuer Schleichwege einladen.

Daß das Central-Bureau nicht die Macht haben wird Engagements abzuschließen, ist schon etwas, aber nicht genug, denn auch ein bloßes Auskunfts- und Nachweisamt ist in der Lage ungehörige Protection zu üben.

Die Besetzung der betreffenden Stellen mit verläßlichen Personen ist eine weitere Bürgschaft, doch keine entscheidende, da man sich in derlei Persönlichkeiten leicht irren kann und bei allem Vertrauen doch die Betreffenden einer allzuleichten Versuchung nicht aussetzen darf.

Die Hauptbürgschaft beruht, wie bei jeder umfassenden administrativen Maßregel, in der Aufstellung einer möglichst genauen, völlig rücksichtslosen Controle und in den öffentlichen Nachweisen der betreffenden Gebahrung.

Wir enthalten uns jeder Angabe näherer Modalitäten, da wir den Beschlüssen des Bühnenvereins nicht vorgreifen wollen. Auf jene zwei Hauptgrundsätze aber — Controlirung und Rechenschaftslegung — glauben wir um so nachdrücklicher hinweisen zu müssen, je weniger beide bei derlei Gelegenheiten berücksichtigt zu werden pflegen.

Ueber die nach Erschöpfung der Agentenfrage gepflogenen weiteren Verhandlungen berichtet unser Gewährsmann in folgender Weise:

»Den Bühnenkünstlern gegenüber erfüllte die Versammlung ebenfalls ihre Pflicht, indem sie sich anheischig machte Louis Schneider's musterhafte Asylanstalt für sie, die »Perseverantia«, werkthätig zu unterstützen. Sie stellte sogar in unserne Aussicht. an solchen Bühnen, die einen eigenen Pensionsfond nicht besitzen, neu eintretenden Mitgliedern die Theilnahme an der »Perseverantia« als vertragsmäßige Verpflichtung aufzuerlegen. Wenn dramatische Autoren und Künstler auf solche Maßregeln von ihrem Standpunct aus auf's neue mit Beschwerden und Klagen, statt mit entgegenkommender Betheiligung antworten wollen, so mögen sie nicht vergessen, welches Zeugniß sie selbst damit sich ausstellen, daß sie bekennen unter sich in nichts fertig und einig werden zu können, und vom Himmel — hier von den Bühnenvorständen, — die nicht gerade einen Himmel auf Erden zu haben pflegen — fortwährend eine Hilfe zu verlangen, die der sich selbst Helfende in dem mächtigen Hebel der Association nahe genug zur Hand hat. Das Beispiel des Bühnenvereins mag sie leiten, der seit seinem kaum zwölfjährigen Bestand in stetem Wachsthum, im Fortschritt von äußerlichen zu inneren, von zufälligen zu wesentlichen Verbesserungen, vom kleinlichen Standpunct der Concurrenz und Rivalität zu einträchtigem Handeln begriffen ist. — Es war ein erfreulicher Wechsel, als die Versammlung, nach diesen Arbeiten und Kämpfen mit den Schattenseiten des Bühnenlebens, sich zu umfassendern Standpuncten erhob. Ein Mitglied hatte den von dem Leipziger Börsenverein mitgetheilten Entwurf eines allgemein deutschen Gesetzes über das geistige Eigenthum vorgelegt, dessen das Theater berührende Sätze geprüft und mit gutachtlichen Aeußerungen an die Einsender zurückgeleitet wurden. Ein zweites Mitglied brachte ein deutsches Theatergesetz in Anregung, dessen Mangel allerdings schwer genug zu empfinden ist, wenn er auch leider an entscheidender Stelle noch immer nicht empfunden wird. Der Jammer und der Unfug der Winkelbühnen, Auswüchse wie die Agenturen, die ganze heillose Zerfahrenheit des Theaterwesens in Deutschland rühren zum guten Theil daher, daß seitens der Regierungen die Bühnen fortwährend nur als öffentliche Vergnügungsanstalten behandelt, der Polizei unterstellt, im Uebrigen aber sich selbst überlassen

werden, ſo daß über die Conceſſionen zu Theaterunternehmungen und Agenturen, über die Reſſorts verſchiedener Bühnen in einer Stadt ſo gut wie gar keine geſetzlichen Beſtimmungen vorhanden ſind, während wir guten Deutſchen in dieſer Richtung bekanntlich ſonſt nicht eben arm genannt werden können. — Des Stoffes war hier ſo viel und der Discuſſion ein ſo weiter Spielraum gegeben, daß man, um ſich nicht zu verlieren, aus drei ſofort gewählten Mitgliedern eine Commiſſion zur Ausarbeitung des Entwurfs zu einem Theatergeſetz bildete und dieſelbe beauftragte, ihre Arbeit in kürzeſt-möglicher Friſt dem Verein zur Prüfung vorzulegen, damit dieſelbe demnächſt auf dem vorgeſchriebenen Weg eingebracht werde.«

Der Bericht, den wir dem genannten Blatte entnommen, und die Bemerkungen, welche wir hinzugefügt haben, mögen für diesmal genügen, der theaterfreundlichen Leſewelt die Sachlage, wie ſie iſt, und die Ereigniſſe, welche bevorſtehen, nahe zu rücken.

Der Dank aller Freunde und Förderer der Kunſt, der geſammten Künſtlerſchaft und der Kunſtkritik gebührt jenen Männern, welche kräftig und offen, ohne Rückhalt und Nebengedanken, die Bahn des Fortſchritts auf der Dresdner Conferenz eröffnet haben. Mögen die practiſchen Reſultate dieſer bedeutungsvollen Anregung den Erwartungen und Bedürfniſſen der deutſchen Kunſtwelt entſprechen.

Was kann über Muſik geſprochen oder geſchrieben werden?

Ein Beitrag zur Theorie der Muſik. *)

Von **Albert Hahn.**

Es wird ſo viel über Muſik geſprochen und geſchrieben, daß die Frage, was ſich über ſie mit Grund und Nutzen ſagen läßt, keine müßige ſein kann. Wird ſie erledigt, ſo mag die Antwort eine Richtſchnur abgeben für denjenigen, dem der Hang innewohnt den Kunſtſchöpfungen dieſer Muſe nicht nur ſein Ohr zu leihen, ſondern auch ihnen durch Nachdenken von einer andern Seite her als der des blos intuitiven Fühlens näher zu kommen. Iſt ſie jedoch keiner Erledigung fähig, ſo mag man ſich lieber alles Geſchwätzes über ſie enthalten und der Eitelkeit entſagen, ſich über die Kunſt klar werden zu wollen, von der Jean Paul ihres tiefverſchleierten aus Erinnerungsruhe und Hoffnungsluſt zuſammengeſchmolzenen Weſens wegen ſagte: »O Tonkunſt, du ſchlägſt die zerlaufenden Wellen des Meeres der Ewigkeit an das Herz der dunkeln Menſchen, die am Ufer ſtehen und ſich hinüberſehnen:

»Biſt du das Abendwehen aus **dieſem** Leben oder die Morgenluft aus **jenem**?«

Ueber die bildenden Künſte haben Winkelmann und Leſſing Klarheit verbreitet und dem dunkeln und planloſen Wortemachen über ſie ein Ende geſetzt, über die Poeſie iſt der menſchliche Geiſt noch nicht

*) Indem wir dieſe intereſſante Abhandlung über eine ſo wichtige Frage in unſer Blatt aufnehmen und der beſonderen Aufmerkſamkeit der Leſer empfehlen, bemerken wir nur, daß wir weder alle einzelnen Anſichten des Verfaſſers theilen, noch alle Folgerungen, welche ſich aus dem von ihm verfochtenen Syſteme ergeben, annehmen und billigen können.

A. d. R.

so weit gediehen, denn trotz Vischer's Aesthetik gilt für sie noch dasselbe, was Göthe dem Dr. Veit erwiderte, als dieser ihn aufforderte sich bei der Empfindungslehre und dem Wörterbuch der schönen Künste des gelehrten Maimon zu betheiligen, nämlich: daß erst die Philosophen **die Principien** in Ordnung gebracht haben müssen. So lange sich unsere Gelehrten noch an die inhaltsleeren von Immermann eben so witzig wie treffend als die Lehre der Begriffe, egriffe, griffe, riffe, iffe, ffe, fe und e paradirten neueren philosophischen Systeme halten und nicht sich der echten Philosophie, d. i. der Wahrheitslehre und nicht der Phrasenmacherei zukehren, deren Verkündiger rari nantes in gurgite vasto (sowohl der Menschen als auch der Jahre) zu jeder Zeit von einer Masse Flitterruhm und Anstellungen suchender Charlatans dem Auge der Menge entzogen worden sind, ist von ihnen auch nichts zu erwarten. Noch mehr gilt dieser Ausspruch für die Musik, denn sie entzieht sich ganz den Erfahrungen, welche wir aus den Beobachtungen des uns umgebenden und an uns vorüberziehenden Lebens machen können. Ein Verständniß der Musik ohne eine Metaphysik der Welt, ohne ein Zurückgehen auf das innerste Wesen des Menschen ist unmöglich, und alle vorhergegangenen Versuche ein solches zu geben, sind unvollständig gewesen und ermangeln bei allen Lichtblicken und glücklichen apergus, welche sie enthalten mögen, des systematischen Zusammenhanges. Die Musik ist die Sprache der Wahrheit, welche von Herz zu Herz die Kunde trägt, welche besser als die unmateriellsten, abstractesten Gedanken ist und darum hoch über der prosaischen Gleichgiltigkeit des Wortes steht. Freilich steht sie wehrlos da und verschmäht des Waffenschutzes: ein Christus, der Petrus gebot das Schwert in der Scheide ruhen zu lassen; sie ist der ewig in der Welt wohnende Messias, wie jener den Christen der einmal erschienene und die kurze Spanne eines gewaltsam verkürzten Menschenlebens hindurch unter ihnen gebliebene Heiland ist. Auch sie wird wie jener von der Menge an das Kreuz geschlagen und nur wenige, auserlesene Jünger verstehen ihre tiefen, erhabenen, aus dem dumpfigen Leben in das strahlende Walten einer anderen verlorenen, aber wieder zu gewinnenden Welt zurückleitenden Lehren. Zum Gemeinen ist die Menge immer bereit, und das Erhabene wird von ihr immer nur ertragen oder aus Eitelkeit zum Scheine gelitten. Darum ist die Musik auch nur zu häufig hinabgezogen und zu den unlautersten Zwecken benützt worden; ja so weit konnte sie einst ihrer wirklichen Bestimmung entfremdet werden, so täuschend ihr wahres Gesicht durch eine häßliche Maske entstellt werden, daß die Kirche, deren Organ sie vor allen Dingen zu sein berufen ist, sie nicht mehr kennen und sich unter Pius IV. von ihr lossagen zu müssen meinte. Das war zu einer Zeit, wo der Vernunftmaterialismus, wo der in Verstandescombinationen sich verlierende höheren Sinnes baare Schematismus der Niederländer die Musik zum Spiele des Ergötzens ihrer Kunstfertigkeit entwürdigt hatte; damals trat Palestrina hervor, reinigte sie von dem Vorwurfe, den nur ihre Afterschwester verdiente, und rettete sie von der Schmach, aus den Tempeln verwiesen zu werden, die recht eigentlich ihre Heimat vorstellen.

Die Künste behandeln denselben Stoff, den auch die Welt der Wirklichkeit uns darbietet. Die Bildhauerkunst die bloße Form, die Malerei, die Projection, die Formen auf eine Fläche, das Bild, welches auf der Netzhaut erscheint und dessen Daten der Intellecte verarbeitet; die Poesie nimmt einen Theil dieser Welt heraus, versetzt ihn in die Zeit, begleitet ihn einen Abschnitt derselben hindurch und kleidet dieses Stück Geschichte in Worte, welche die Phantasie in Thätigkeit setzen und befähigen dasselbe, in Phantasmen an dem inneren Sinn vorüberziehen zu lassen: wie aber steht es mit der Musik? — bietet ihr die Welt nirgends einen Stoff dar, dem sie nachgebildet erscheinen könne? — Nein!

Hierin liegt die Schwierigkeit der stichhaltigen Wissenschaft und Kunstlehre der Musik.

Als Göthe sich in Italien befand, machte er Studien im Zeichnen, Malen und versuchte sich auch im Modelliren, er wurde aufs Neue zum Schüler, um im Lande der bildenden Künste die Sprache der verstorbenen Geister besser zu verstehen. So versuchte er es auf dem Wege der Theorie in das Reich des Genius einzudringen, und als er dann an der Hand der Wissenschaft vor die Statuen und Bilder getreten, gewappnet mit der technischen Einsicht und dichterisch empfänglich für die Kunstwahrheit, da wurde ihm das Ver-

hältniß zwischen Theorie und Kunst klar und er nannte das Wirken dieser die Verlebendigung der Begriffe. Die Theorie gibt den Begriff, das Genie muß ihm Leben verleihen. Je vollständiger der Begriff nun in der Wirklichkeit schon vorhanden ist, um so weniger hat das Genie hinzuzuthun, und um so leichter kann sich das Urtheil, der menschliche Geist des Stoffes bemächtigen und ihn kritisiren; fortschreitend entzieht sich in der Reihenfolge der Künste von der Bildhauerkunst bis zur Musik der Begriff immer mehr den Normen des Erkenntnißvermögens, und um so weniger läßt sich über ihre Leistungen sagen, d. h. in Begriffe bringen. Es ließe sich allenfalls auch aus wissenschaftlichen Mitteln allein ein normaler Mensch construiren, der darum eben noch kein schöner wäre; eine Zeichnung ist nach den Grundsätzen der Perspective, gegen die sie in einzelnen Fällen sogar verstößt, schon sehr schwer zu beurtheilen, und ein gemaltes Bild mit seinen warmen und kalten Farbentönen entzieht sich der rein wissenschaftlichen Ergründung schon ganz. Für die Dichtkunst ist der Begriff die ganze Welt selbst, wie sie sich in der Zeit verändert, und die Kritik vergleicht ihre Werke mit jener und beherrscht sie insofern, als sie keine Widersprüche gegen die Logik des wirklichen Welllebens duldet; allein in der Musik da gibt uns die Welt keine Daten, keinen Begriff, den sie nur zu »verlebendigen« hätte. Die Musik. welche vielleicht in demselben Verhältnisse zur Dichtkunst steht, wie die Malerei zur Bildhauerkunst, kann nirgends anknüpfen; sie muß sich auch den Begriff, der im glücklichen Augenblick der Empfängniß dem Genie die Grundlage seines Gebildes werden soll, zuerst schaffen.

Die Begriffe, welche der Musik als zu verarbeitende Materie zu Grunde liegen, sind die Harmonie, die Melodie und der Klang, welche im Rhythmus in die Zeit treten, d. h. welche an- und abschwellend (dynamisch) an dem inneren Sinne vorüberziehen. Und demnach hat auch die Musik sich entfaltet: zuerst zur größten Pracht der reinen Harmonik bei den alten Italienern, dann auf der Grundlage derselben zur inhaltvollsten Melodik in J. S. Bach und endlich zur characteristischen Belebung der beiden durch den Klang als Mittel des Ausdrucks in Beethoven und seinen Nachfolgern. Zu gleicher Zeit hat sich der Rhythmus entwickelt, er trat bei den alten Italienern noch gar nicht hervor, er wird bei Bach's Themen, welche überall als der Kern des Ganzen anzusehen sind, schon bedeutungsvoll und ist in unserer Periode in der Combination zwei- und dreitheiliger Accentuation, den Verschiebungen der letzteren durch Synkopen zu einer Beweglichkeit und Ausdrucksfähigkeit entwickelt worden, welche kaum noch überschritten werden kann. In dem Laufe dieser Entwickelung hatte jede der drei großen Perioden, ja jedes Decennium, kann man fast sagen, seine Theorie. Einen Stillstand gibt es auf dem Gebiete der Kunst nicht, so lange sie überhaupt gepflegt wird. Das Genie hat keine Ruhe, sondern dringt rastlos bahnbrechend vorwärts; die Theorie aber folgt langsam nach, wartet ab bis die Zeit, vor deren strengem Urtheile nur das Gute bestehen bleibt, sich entschieden hat und construirt sich aus den Kunstwerken ihre Begriffe. Fassen wir nun das Verhältniß der Theorien zu den anderen Künsten und zu der Musik ins Auge, so sehen wir, daß es beinahe d. h. bis auf einen geringen Theil, auf den ich später kommen werde, das entgegengesetzte ist. Die bildenden Künste beginnen mit grotesken, sehr einfachen Constructionen der rohen Hauptformen und corrigiren sich an der Natur, in der die Theorie fußt und aus der sie ihre Beweisgründe holt; die Musik dagegen entfaltet sich ohne irgend einen Anhalt von außen her, ja die Theorie benutzt deren eigene Schöpfungen, um aus ihnen ihre Systeme herzustellen. Selbstverständlich muß daher die Theorie immer erst abwarten, sie ist der wahre Hinkende, welcher immer zu spät kommt; jede neue Schöpfung widerspricht ihr, stürzt einige ihrer Gesetze nieder und wird, nachdem man das Urtheil der Zeit abgewartet, unter dem Secirmesser der theoretischen Analytiker zu einer Fundgrube neuer eben so ephemerer Satzungen.

Eine gesunde sich an die Wirklichkeit haltende Kritik kann in dem Falle, daß sie die Kunst beherrscht — ein Fall, in dem es mit der productiven Kraft sehr schlecht stehen muß — bei den bildenden Künsten und der Poesie zu trockenem Realismus führen. Beispiele dafür bietet die Geschichte in Fülle. So lange eine Kunst aber noch in dem Stadium ihrer Entwickelung sich befindet, gereicht ihr dieses zum Heil, und werden die Lehren desselben ihr zu Stützen. Die Beobachtung der Natur, die Ergründung ihrer Gesetze, das Stu-

dium ihrer Erscheinungen begleiten die bildenden Künste und die Dichtkunst in dem aufsteigenden Zweige ihres Lebenslaufes. Des leichtesten ist der Beweis dafür in der Bildhauerkunst zu führen, wo der bloße Anblick von Schöpfungen verschiedener Perioden, also etwa der Metope des mittleren Tempels zu Selinunt (Perseus erlegt die Medea im Beisein der Athene), der Athene auf dem westlichen Giebelfelde des Minervatempels auf Aegina und der Göttergruppe auf dem östlichen Giebelfelde des Parthenon uns über den Einfluß, den die Realität auf die Kunst gehabt, belehrt. Insbesondere springt dieser Einfluß in die Augen bei der Behandlung der Haare und der Gewandung, welche aus der Starrheit und dem Schematismus sich nicht in Folge höherer Begeistigung, sondern nur nach Maßgabe einer richtigeren Einsicht in die Naturwahrheit langsam zur vollkommenen und natürlichen Freiheit erlöst und erhebt. In der Dichtkunst gibt einen aus der Quelle geschöpften Beleg für dieses Verhältniß, der Ausspruch Göthe's, daß der größte Theil seiner Gedichte Gelegenheitswerke seien, und seine Notizen über einen großen Theil seiner dramatischen Figuren, welche nach wirklichen, lebenden und von ihm beobachteten Menschen geschildert worden sind.

Neben der Ergründung der Realität hat sich aber die Theorie der anderen Künste auch noch mit anderen Gesetzen ausgerüstet, welche sie willkürlich annahm und die deshalb auch keine stichhaltige Lebensdauer hatten. Eines der eclatantesten ist z. B. die Einheit des Ortes und der Zeit im Drama; der mindeste Verstoß dagegen entschied eine Zeitlang bei der Kritik ganz ebenso über den Unwerth des Werkes, wie der jüngst verstorbene Pr. Dehn, der berühmte musikalische Theoretiker, eine Sonate verwarf, deren Themen sich nicht umkehren, auf einander legen ließen, kurz nicht alle möglichen contrapunctischen Exercitien durchzumachen im Stande waren. Allein jene kleine Beigabe des Irrthums in der Theorie der anderen Künste, nämlich die der willkürlichen Annahmen, ihrer Begründung auf Autorität und ihrer Heiligung durch die Gewohnheit wird fort und fort von der Einsicht in die Wirklichkeit bekämpft und kann sich nicht gegen sie halten, während die Theorie der Musik nur aus herkömmlichen Annahmen besteht und sich auf weiter nichts berufen kann. Der Anhalt, welchen man in der Physik zu finden glaubte, ist morsch, denn ihre Sätze stimmen gar nicht einmal mit den allgemein giltigen und überall practisch gehandhabten; unsere Harmonie, ja unser ganzes temperirtes Notensystem sind vor der Akustik nicht stichhaltig, und beruht daher die Annahme von Leibnitz, der sie eine qualitas occulta scientiae arithmeticae nennt, auf einer nicht nur sehr oberflächlichen, sondern auch durch die Praxis bereits als falsch erwiesenen Auffassung der Musik.

Kurz, die Theorie der Musik ist die gesinnungsloseste, wetterwendischste Wissenschaft der Welt, welche jederzeit den Mantel nach dem Winde hängt. Sie entbehrt einer jeden objectiven Basis und besteht nur aus subjectiven Annahmen, denen prätentiöser Weise objective Unfehlbarkeit beigelegt wird; sie schleppt daher immer hinten nach, erkennt das Große immer zuerst, wenn die Menschen, denen wir es verdanken, schon vermodert sind oder doch dem Grabe zuwanken, und setzt dafür das Volk der Nachahmer, der Handwerker welche nach Bach Bachisch und nach Beethoven Beethovenisch schreiben, die Schumannianer und Mendelssohnianer auf den Thron, welchen sie hochmüthig dem ungewürdigten Verdienste des Genies vertritt.

Damit soll der Musikwissenschaft nicht entgegengetreten werden, diese aber erhebt sich nie zu einer maßgebenden Theorie, sondern nur zur einer analytischen Praxis, sie kommt nicht zum deutlichen Erschauen jener, sondern nur zur einfachen Handhabung dieser. Ihr Zweck ist daher den Musiker zu bilden und dem Zuhörer den äußeren Bau und die Construction zu erklären. Sie ist nur receptiver, vollständig unproductiver Natur, sie kann nichts vorführen (producere), was nicht auch anders sein könnte, und R. Schumann sagte deshalb bei Besprechung einer Chopin'schen Composition lakonisch: die Zeiten hören verschieden. Doch möge sie in ihren Grenzen bleiben und man möge immer nur theoretisiren, wo einem der beiden Zwecke gedient wird: der Anleitung eines Schülers oder der Aufklärung eines Kunstfreundes. Freilich ist gerade die Theorie es, welche fortwährend das große Wort führt, und sich getrost leichten Muthes bläht und gerirt; denn ihre Dummheiten deckt immer erst die Zukunft auf und die Gegenwart gehört ihr. Wer Vergnügen daran hat die faux pas zu verfolgen, welche die kritisirende Theorie z. B. Beet-

hoven gegenüber gemacht hat, wie ſie gleich dem Eſel auf dem glatten Eiſe immer rechts und links ausgeglitten und zu Falle gekommen iſt, der findet in dem Catalog von Lenz die Kritiken geſammelt, welche Beethoven's Werke bei ihrem Erſcheinen von der »Allgemeinen Muſikzeitung« alſo einem bekanntlich ſehr ſelbſtbewußt aufgetretenen Organe der vor lauter Gelehrſamkeit dumm gewordenen Schulmeiſteraufgeblaſenheit erfuhren. Wunderdinge lieſt man dort von der »Impertinenz« des »talentloſen jungen Fanten«, der ſich in den »tollſten Bizarrerien« wie zum Hohne der Kunſt ergeht.

Was man früher unter der Theorie verſtanden hat, begreift aber auch wirklich nur das Aeußerliche in ſich und iſt eigentlich nur eine Art Handleitung der practiſchen Anwendung, wie ſie der elementare Theil der anderen Kunſtlehren auch enthält in der ſtereometriſchen, planimetriſchen Conſtruction, der Farbenlehre, der Orthographie und der proſodiſchen wie metriſchen Stylbildung; der eigentlich poſitiv wiſſenſchaftliche Theil der muſikaliſchen Kunſtlehre fehlt in der Muſik, weil die Wahrheiten der Philoſophie noch von keinem Theoretiker zu ihrer Begründung benutzt worden ſind. Spottet zwar Oulibicheff der Möglichkeit eines tieferen Inhaltes der Muſik in ſeinem Buche über Beethoven (p. 104), wo er ſagt: Peut-être eſperait-il aussi trouver dans certaines agglomérations de notes non encore essayées et jugées impossible un moyen d'énoncer les idées abstraites, un organe nouveau, qui devait élever l'art musical à la dignité des enseignements moraux, philosophiques et historiques (!) ou même à la hauteur d'une révélation, ſo hat man darin weiter nichts zu finden als einen Beleg mehr für die Dreiſtigkeit der Flachheit. A. B. Marx ſchon ſpricht ihr eine höhere Bedeutung zu als ſeine Vorgänger, wenn er ſich auch ziemlich unbeſtimmt über ihren eigentlichen Inhalt ausſpricht, ſie mit der Entwicklung des politiſchen Volkes zuſammenbringt und ſonſt durch allerhand Hiebe gegen Andere nur zu erkennen gibt, daß er mit ihnen nichts zu thun haben will; allein trotz der großen Fortſchritte, welche wir ihm danken, iſt er doch noch nicht der Sache bis auf den Grund gekommen, ſondern hat die leere Stelle bei ſich mit Redensarten zugedeckt. Es ſteht noch immer ſo, daß wir R. Schumann's Wort gebrauchen können; wann wird die Zeit kommen, daß Hamann und Leſſing Arm in Arm erſcheinen? Leſſing's Klarheit erkenne ich auch in den Lehren von A. B. Marx, wenn man ſie auf ihren wirklichen Inhalt zurückführt und das Ueberflüſſige und namentlich in einem gewiſſen falſchen Feuer politiſcher und perſönlicher Rückſichten Entſtandene wegläßt; allein der tiefe Blick in unſer Inneres, in den dunkeln Urſchooß der Natur (der ſich auch in uns befindet) eines Hamann muß demjenigen auch zueigen ſein, der über das Weſen der Muſik den geeigneten Aufſchluß geben will. — Bis jetzt aber möge man getroſt ſein, es wäre ſchlimm, wenn die Muſik blos ein ſinnliches Ergötzen böte, und wenn ſich auch niemals beweiſen ließe, was ſie uns gibt, ſo fühlen wir es doch mit unbeirrbarer Sicherheit wie viel und wie Hohes (wenn nicht das Höchſte) wir ihr verdanken.

Dem iſt aber nicht ſo; Hand iſt in ſeiner Aeſthetik der richtigen Erklärung ſchon ſehr nahe gekommen, als er die Muſik die Kunſt nannte, in welcher die Welt zu ihrer höchſten, geiſtigſten Erſcheinung käme, verſtand es aber nicht, von dieſer Wahrheit einen durchgreifenden Gebrauch zu machen, weil er nicht auf das Gebiet der Metaphyſik hinübertrat, ſondern ſich an die phyſikaliſche Realität halten zu müſſen glaubte. Dabei kam dann ein ſehr komiſches Capitel vorne an, unter dem Titel »Von der Muſik der Natur überhaupt« und die metaphyſiſche Unklarheit eclatirte mit einer ſchrecklich langweiligen Weitſchweifigkeit in dem Capitel der »Beſonderen Arten oder Formen des Schönen in muſikaliſcher Kunſt«. 132 Seiten lang wird dort geſchwätzt und gedunzelt über »das Anmuthige, Sanfte, Naive, Niedliche, hohe Schöne, Sentimentale, u. ſ. w.«, welche ſich plötzlich einſtellen, man weiß nicht woher und wozu.

Arthur Schopenhauer, der große Frankfurter Philoſoph, der Nachfolger Plato's, Locke's und Kant's, hat auch der Muſik die Baſis gegeben, auf der ſie ihr Syſtem der Theorie anzubauen haben wird. Er nennt ſie die Kunſt, in welcher der »Wille« (Wille iſt bei ihm die ewig ſchaffende Kraft, welche fortwährend und überall erzeugend, erhaltend und metamorphoſirend durch die Wirklichkeit in die Erſcheinung tritt) ſich unmittelbar wiedergibt, ſie iſt daher ganz unabhängig von der Welt der Erſcheinung, ſie ſpricht nicht

mehr von der bloßen äußeren Form und ihren Umgestaltungen, sondern von dem Wesen der Dinge. Derselbe Gedanke kommt zweimal zum Ausdruck, einmal in der Welt der Dinge und ein anderes Mal in der der Töne; und die Dichter, überhaupt alle diejenigen, welche bei der Musik an eine andere Welt dachten, haben trotz allen Spottes oberflächlicher, nur ein klein bischen Kopf aber gar keine Leidenschaft (die Mutter aller Thaten) besitzender Gelehrten nicht geirrt: die Musik ist wirklich eine andere Welt. Allein ihre Erscheinung ist auch an die Materie gebunden, denn sie wird durch die Sinnlichkeit aufgefaßt und deshalb geht sie gleich der ihr analogen Erscheinung der Welt in die Normen des Raumes (Harmonie) und der Zeit (Melodie) ein und folgt dem Gesetze der Causalität, d. h. der Anordnung in der Zeit, aus welcher sich dann eine empirische Logik ableiten läßt. Allein die Anwendung dieser Formen des Intellectes ist auch das Einzige, welches sie mit der Wirklichkeit gemein hat, alles Andere ist metaphysischer Natur. Der »Wille« empfindet, von Stufe zu Stufe sich entfaltend, zuerst das Behagen der Sinnlichkeit (Pflanzenreich), stürzt sich in die Flut der Leidenschaften (Thierreich) und erklettert als Mensch die Höhe, von der aus er seines Irrthums inne werden kann und die Empfindungsweise der unter ihm stehenden Stufen durchkämpfend sich zur Resignation der Heiligkeit erheben kann.

Dieser Act der Wiedergeburt ist der höchste Zweck der Welt, das Ziel des von der Gnadenwahl mit dem Streben nach Erlösung betrauten Menschen. — So auch mußte die Musik erst der Sinnlichkeit Genüge thun, erst die formale Schönheit aus sich herausbilden; dann stürzte sie sich in den Strom den Leidenschaften (characteristische Schönheit) und endlich kommt sie zur Entsagung, mit ihr zur Beruhigung alles irdischen Verlangens und zu jener Verklärung, welche wir auch auf den Bildern der Heiligen erkennen. Sie mildert die Freude und raubt dem Schmerze seine Ungelöstheit; sie ist die Grundlage der Stimmungen, welche Beethoven bei seinen letzten Werken empfand. Dahinbrütend und chimärisch weil nicht ihrem trivialen Gesichtskreise angehörig, muß diese Musik natürlich von all' denjenigen genannt werden, welche einer solchen Erhebung nicht fähig sind; doch darf man mit ihnen nicht hadern, sondern man nehme Theil an ihnen, den Entbehrenden, die vor der Pforte unbewußt harren. In der Musik gibt es auch eine doppelte Sprache wie im Indischen und den Prakrit verstehen Alle, den Sanskrit aber nur Wenige, denn dieser ist die Sprache der Auserwählten.

Es ist hier nicht der Ort diese Anschauung auszuführen, wozu einerseits ein vollständiges metaphysisches System aufgestellt werden und andererseits nachgewiesen werden muß, daß die Musik nachbildlich die Entwicklung des ὼν ὄντων (das Seiende des Seienden, d. h. das Wesen des Scheines) auch auf ihrem Gebiete zur Darstellung bringe.

Dazu genügte bei aller Popularität und Kürze der Fassung nur eine Reihe von Artikeln. So wird dem Leser diese Erklärung der Musik wahrscheinlich paradox erscheinen, und es wäre nicht zu verwundern, wenn er in einer Zeit, wo man von der einen Seite her in inhaltslosen Phrasen und hohlem Bombast, von der andern aber im Längen alles anderen Inhaltes der Musik als des rein dynamischen oder musikalischen (womit eigentlich doch nichts gesagt ist, außer was der Name Musik schon ausspricht) sich gefällt, — das Vertrauen zu neuen Lehren verloren gegangen sein sollte. — Denjenigen aber, der da meinen sollte, der Musik werde zuviel zugemuthet, wenn man ihr die Fähigkeit zuschreibt, in letzter Instanz die höchsten moralischen Fragen unseres Daseins auf ihre Weise zu lösen, frage ich, ob er, wenn der Dur- und der Moll-Dreiklang derselben Stufe hintereinander ertöne, einen Unterschied wahrnehme und ob ihm, wenn er sich dem Eindrucke völlig überlasse, nicht bei jenem ein erhobenes, freudiges, bei diesem ein herabgestimmtes Schmerzensgefühl erfülle. Kann die Musik aber das, kann sie Freude und Leid uns durch bloßes Ertönen einfacher Harmonien augenblicklich erfüllten machen, so hat sie damit den beiden Grundelementen unseres ganzen irdischen Lebens, wie wir uns dessen bewußt werden, schon ein Bild vorgehalten, und wird in der Entfaltung ihrer ganzen Wirkungsfähigkeit (aller ihrer Mittel) auch noch mehr zu sagen haben.

In der Praxis ist übrigens diese Anschauung schon viel allgemeiner, als man glauben sollte. Hat

die Musik nicht die Kraft uns so vollständig mit Stimmung zu erfüllen, daß auch die Phantasie, von ihr durchdrungen, sich nach Situationen umsieht, Bilder sucht, welche sie unserer Seele vorhalten soll? Bekannt sind ja die Phantasien Hoffmann's über Accorde, welche er auf dem Clavier anschlägt. Oft reißt uns ja beim Anhören eines Musikstückes wohl der Faden ab, weil die angeregte Phantasie uns entführt hat; dadurch wird ihr aber die stimmunggebende Inspiration der Musik entzogen, sie stockt in ihrem Fluge und wieder ziehen die eben ungehörten Klänge in das freie Herz hinein. Ist dieses Hin- und Widerspiel von Gefühl und Phantasie nicht eine Art von Wechselreigen der beiden Anschauungskräfte des Menschen? Diese kennt die Wirklichkeit als Himmel, Sterne, Erde, Blumen, Thiere, beseelt von des Menschen Erscheinung mitten innen, jenes als unendlichfach verschiedene Stimmung des Behagens und Unbehagens, als Enttäuschung und Resignation.

Freilich gehört zu diesem Spiel eine leichtbeschwingte Phantasie und ein für Musik empfängliches Gemüth, es bleibt denjenigen, welchen diese Doppelbegabung nicht verliehen ist, unbegreiflich und wird von ihrem Standpuncte aus mit Recht geläugnet. Sie müßten lügen, sprächen sie anders. Ist ein Dichter daher so musikalisch, daß ihm beim Anhören der Musik Bilder vor der unter ihrem Zauber träumenden Märchenerzählerin in dem Kopfe aufsteigen, so mag er sich immerhin gleich H. Heine ein Sonntagskind nennen. Alltagskindern ist selten Beides vereint in gleichem oder mindestens nicht zu weit differirenden Maaße gegeben und ihre Phantasien über Musik fallen dann traurig genug aus.

Wenn Mozart es nicht liebte sich über Fragen musikalischen Inhaltes auszusprechen, sondern nach Feder und Papier fragte, um mit Noten zu antworten, und Beethoven über seine Sachen weiter nichts als gut, sehr gut, oder so lange sie in der Arbeit waren, seine meilleur zu schreiben für gut fand (obwohl er gewiß mehr dergleichen Aussprüche als der berühmte über die ersten vier Noten der C-moll-Symphonie gethan haben wird), so hat die jüngste Vergangenheit in R. Schumann, dessen Schriften gesammelt herausgekommen sind, einen Musiker besessen, der gleichzeitig eine höchst begabte Dichternatur gewesen ist, und zum Heil der wahren Erkenntniß der Musik wie zum Verderben aller von ihm selbst zumeist als „Cantoren“ abgefertigten Schulfüchse zehn seiner kräftigsten Lebensjahre der Aufgabe gewidmet hat über Musik zu schreiben. Jetzt zweifelt wohl Keiner mehr an seiner musikalischen Begabung; damals aber mußte er noch, um sich gegen die Vorwürfe seiner Freunde, der Schulmeister, zu wahren, hin und wieder ihren Ton der musikalischen Grammatik, auf daß sie ihn als zünftig anerkannten, annehmen. Er sprach sich aber nur deshalb (hat es auch ausgesprochen und drucken lassen) über die Haltung der Palette und die Führung des Pinsels aus; denn mehr sagt jene nicht: und aus keinem anderen Grunde. Wo keine solchen Nebenabsichten ihn bewegen, da läßt er sich von der Musik die Stimmung geben, dichtet frisch darauf los und gibt uns poetische Anschauungen, aus denen die Sachen wie selbsterleuchtet uns entgegentreten. So führt die neunte Symphonie Beethoven's ihn vor den gothischen Dom und andächtig zieht der Blinde den Hut, hört er die Glocken oben läuten. Ganz ohne Sehen sagt er bei einem Hiller'schen Trio, an einigen Stellen wäre ihm gewesen, als befände er sich zwischen tropischen Gewächsen unter Palmen in schwüler brütender Atmosphäre u. dgl. Vieles mehr.

Es gibt neben der realistischen Nachahmung brüllender Ochsen, schnüffelnder Hunde, krähender Hühner des Vater Haydn, welche die eine und zwar die untergeordnete Art und Weise ist, in der die Musik mit der Welt in Verbindung treten kann, noch eine höhere und das ist die, daß die Musik und die Welt zwei gleichlaufende Erscheinungen sind, von der keine nöthig hat die andere nachzuahmen, während ihr Parallelismus sie gegenseitig erklärt. Die Welt ist ja aber eben nur das, was wir an ihr wahrnehmen, sie ist die Vorstellung unseres Kopfes, in dem die Phantasie thront; die Seele der Welt, die untheilbar und ewig ist, kann nur durch das Gefühl begriffen werden, welches im Herzen webt (und nur ein schwacher Schein fällt aus dem Verstande auf die Form der Erscheinung ihrer Gebilde), dem Sitze der Musik.

Darum steht die Musik auch dem Wesen aller Dinge viel näher, als ihm die Dichtkunst, geschweige

denn die bildenden Künſte kommen können. Ihre unſichtbaren Geſtalten — dieſes ausdrucksvolle Erzittern der Lüfte, welches die Atmoſphäre durchwallt — gleichen den delphiſchen Dämpfen, welche aus einer Oeffnung des unerforſchlichen Erdſchooßes aufſteigend der pythiſchen Jungfrau Wahrheiten zurannen; auch ſie dringen hervor aus dem Schooße des vor dem Denken ſich verſchließenden Dunkels, und erfüllen ihre Auserwählten mit prophetiſchen Wahrheiten, vor denen die irdiſche Wirklichkeit weit zurückweicht, und der Zeiten Lauf verſchwindet gleich einer im Mondesäther ſich auflöſenden Federwolke.

Das Familienleben des Schauſpielers.

Th. L. Es iſt nicht eine rhetoriſche Hyperbel, das Urtheil beruht vielmehr auf nur zu begründeter Wahrheit, wenn man unter ſocialen Mißverhältniſſe die an denen unſere culturgetränkte Gegenwart reichlich krankt, das Familienleben und die Kindererziehung in den Häuſern von Schauſpielern als einen der wundeſten Puncte aufzählt.

Ich war Student und zählte ſiebenzehn Jahre. Man iſt ein Kind, wenn man mit ſiebenzehn Jahren die Univerſität bezieht. Aber dies glaubt man nicht, alles Andere eher, in dem Alter und in der Stellung. Nie ſind die Lippen durſtiger, aus dem Becher der Weltvergnügungen und der Lebensluſt volle Züge zu trinken. Mit ungebrochenem, friſchem Muth ſchaut man in die Welt. In ihr Wimmelleben ſtürzt ſich keck die überſchäumende Kraft. Man läßt ſich tragen und ſchaukeln auf den Wogen des Daſeins, oder auch ſchütteln und rütteln, wie es eben kommt, ſehr unbekümmert um das Heute, um ein Morgen. Carpe diem! iſt faſt immer die einzig geltende Parole.

Wenn man mit ſiebenzehn Jahren auf die Univerſität kommt, hat man für alles Andere mehr Sinn, als für den Staub der Hörſäle, es ſei denn, man gehöre zu den exemplariſchen Naturen, welche ſo muſterhaft fleißig und ſo wunderſam regelmäßig und ſo ausgezeichnet ordnungsliebend ſind, daß dereinſt die Welt Nichts von ihnen hat, wie ſie ſelber von der Welt Nichts haben.

Für mich beſaß der Staub der Hörſäle geringe Anziehungskraft. Mit Reminiscenzen oder Variationen auf Heine oder Geibel, wie es juſt kam, wurde Fangball geſpielt, auch wohl eine Novelle zu Papier gebracht. Papier iſt geduldig und erträgt ſchon den Mißbrauch der Dinte wie der Druckerſchwärze. Das Blatt, welches meine Verſuche veröffentlichte, übertrug mir die Theaterkritik. So ward ich der Bühne und ihren Mitgliedern nahe geführt.

Die Bekanntſchaften hinter den Couliſſen machen ſich für einen Recenſenten leicht und ſchnell.

Zu meinen damaligen näheren Bekanntſchaften vom Theater gehörte die erſte Sängerin. Lina war jung und morgenſchön, wenigſtens für mich. Wir ſahen uns oft, ſprachen uns oft.

Lina hatte erlaubt, daß ich ſie auf den Sylveſterball begleiten dürfe.

Der Wagen hielt vor der bekannten Wohnung. Raſch ſprang ich aus dem Schlag. Voll und klar warf der helle Mond ſeine Lichtſchatten auf die ſchneegedeckte Straße. Friſch und belebend war das Wetter. Unter dem Schritt erklang kniſternd und knorrend die gefrorne Schneefläche.

Haſtig wird die Stiege hinaufgeeilt. Im Vorzimmer kommt die Geſellſchafterin entgegen. Das Fräulein ſei heute für Niemand zu ſprechen, ſei krank.

Man begreift, daß und weshalb ich mich nicht abweiſen ließ. Als ich die Thüre zu dem andern Zimmer öffne — welche Scene!

Aufgelöſt das Haar, das Auge von Thränen umdüſtert, ſitzt die Dame des Hauſes in der Ecke des Sophas. Bleich und in jeder Fieber den Ausdruck des Schmerzens, verſucht ſie das gewohnte Willkommen dem Freunde entgegenzulächeln.

»George,« rief ſie; »heute fahre ich nicht. Sie müſſen mich entſchuldigen.« Und wohl fühlend, daß es einer weiteren Erklärung bedürfe, wies ſie mit der Hand

auf eine Kiſte, die geſchnürt und geſiegelt, zur Verſendung, in ihrer Nähe ſtand.

»Das iſt für Mariechen.«

Dabei lachte ſie wild und gellend, und doch traurig und markerſchütternd. Die Thränen floſſen wieder Recht ungeſchickt mag ich mich in dem Augenblick benommen haben; was weiß ich.

Nach einer Weile ſtrich ſie die wirren Locken von der Stirn zurück. Sie war ruhiger geworden.

»Ich will Ihnen,« hub ſie an, »meine Geſchichte erzählen.«

»Sie wiſſen, mein Vater iſt Hofſchauſpieler. Ich habe einen älteren Bruder und eine jüngere Schweſter, die gleichfalls beim Hoftheater engagirt ſind. Der Vater heirathete zum zweiten Male. Kurz zuvor war ich confirmirt. Unmittelbar nach dem Acte wurde ich zu einer reiſenden Geſellſchaft gethan; ich ſollte mir mein Brod ſelber verdienen, hieß es. So jung dem Elternhauſe den Rücken wenden und bei fremden Menſchen, ganz auf ſich geſtellt, um das bischen Exiſtenz unter Entbehrungen und Anſtrengungen und Beleidigungen und Enttäuſchungen frohnden zu müſſen, iſt hart, zumal für ein Weib, gewiß. Zwei Jahre ſpäter warfen mich Zufall und Ungefähr für ein paar Tage nach der Vaterſtadt.«

Sie hielt inne und die Stimme bebte vor innerer Aufregung. Zorn ſchwellte die Adern und machte das liebenswerthe Geſicht nur noch liebenswerther.

Ich werde den haſtigen, wehmuthsvoll flüſternden, ſchämigen Ton nicht vergeſſen, mit dem ſie das Folgende ſprach:

»Als ich fortging, blieb eine Schweſter, Clara, zurück, meine Zwillingsſchweſter. Sie war verführt und betrogen worden. Der Verführer war der Bruder der Stiefmutter. Als die Folgen nicht länger verheimlicht werden konnten, entdeckte ſich Clara der letzteren. Die Frau meines Vaters ſaß eben am Camine und ſchürte das Feuer. Clara beſchwor ſie, umfaßte ihre Knie. Ein Fußtritt und ein Schlag auf den Kopf mit der Feuerzange war die Antwort.«

»Seien Sie ruhig, Freund, unterbrechen Sie mich nicht,« wandte ſich die Erzählerin ernſt gegen mich, als ich, mit dem Ausdrucke des Abſcheus, dem Gefühl Ausdruck geben wollte. »Den nämlichen Tag kam meine Schweſter in das Spital; die Stiefmutter mochte mit der Entehrten keine Stunde mehr unter ein und demſelben Dache verleben. Der Vater war ſchwach genug einzuwilligen. Clara verfiel in ein Delirium; ſie ward Mutter und ſtarb, wie man ſagte, im Irrſinn, deſſen Urſache jener Schlag. Ihr Kind ward getauft, ward Mariechen genannt und von der Stadt zu einer Pflegefrau für kärglichen Lohn gebracht. Um das arme Weſen kümmert ſich Niemand in der weiten Welt. Die Waiſe hat keine Verwandte, denn die Verwandten verläugnen ſie. Heute iſt Mariechens Geburtstag. Da habe ich, vordem Sie kamen, einige abgelegte Garderobeſtücke zuſammengeleſen, um ſie dem unglücklichen Kinde zu ſchicken. Dann habe ich mich hingeſetzt, meiner eigenen Jugend und meiner Eltern gedacht und geweint. George. wollen Sie noch, daß ich Ihnen auf den Ball folge?«

Läge es in meiner Abſicht eine Novelle zu ſchreiben, ich würde mit der Geſchichte des Abends fortfahren.

Wie oft habe ich ſpäter, als ich kein Neuling mehr im Umgange mit Schauſpielern, mich der geſchilderten Scene erinnert! wie oft in den Schrein der Erinnerungen Aehnliches zu Aehnlichem niedergelegt!

Der Schauſpieler iſt vaterlands- und heimatlos. Ihm wechſelt der Ort wie das Schickſal. Was ein häuslicher Herd, weiß er kaum. Laren und Penaten ſind ihm, ihm iſt die Heiligkeit der Familie und des Familienlebens ein ungekannter Begriff. Unſtät wendet er ſich von Ort zu Ort. Heute an der italieniſchen, ein paar Monate ſpäter an der ruſſiſchen Grenze gaukelt er ſein Gaukelſpiel, wiſſend kaum woher entſtanden, noch wohin gezogen. Er trinkt in der Kneipe und tauſcht bemalte Kartenblätter aus; Sie empfängt Anbeter und hat »Verhältniſſe.« Die Dinge nehmen ihren Verlauf.

Eine Schauſpielerehe iſt zu Stande gekommen. Wie ſich das macht, auf welche Weiſe und auf welche Antecedentien hin — ein alter Schauſpieler bezeichnete es mir einſt mit lachendem Munde: meine Frau und ich, wir ſind nach »ſchwediſchem Vagabundenrecht« zuſammengethan.

Man hat ſich gegenſeitig gefunden, man hat gegenſeitig ſehr nachſichtig zu ſein, man hat ſich gegenſeitig ſehr viel zu vergeben.

Allem kann der Menſch entfliehen, nur nicht ſich ſelber, ſich und ſeiner Vergangenheit. So muß du ſein, heißt es in den Oſſiſchen Schickſalsworten, du kannſt dir nicht entgehen! Auch die Gatten, wie wir ſie vor

Augen haben, können nicht ſich entfliehen und ihrer Vergangenheit. Dieſe Vergangenheit haftet an ihren Ferſen als Unſegen und Fluch. Sie vergiftet die Gegenwart. Die alten Gewohnheiten kehren wieder und der Argwohn hat das Vertrauen untergraben. Bald geht jeder Theil ſeinen eigenen Weg. Die Familie iſt größer geworden und Nahrungsſorgen ſtellen ſich ein. Man kennt die Anforderungen, denen ein Schauſpieler genügen muß. Die Agenten fordern ihre Procente und Cadeaus, die Agentenblätter müſſen mit Rückſicht auf die Kritik gehalten werden, mit dem Localrecenſenten iſt ein freundliches koſtſpieliges Einvernehmen unumgänglich nothwendig, die Garderobe erheiſcht ſehr gebieteriſch fortwährende Ausgaben, die Beſtreitung der Bedürfniſſe für den Lebensunterhalt wird bei der von Jahr zu Jahr ſinkenden Entwerthung des Geldes immer ſchwieriger. Die Directionen bemeſſen meiſtens die Gage karg und knapp, zumal Mitgliedern, die über die Blüthe der erſten Jugend hinaus ſind; ſie können es, denn der Concurrenten um ein Engagement ſind viele, und es hält nicht ſchwer, das betreffende Fach durch eine jüngere, friſchere Kraft neu zu beſetzen. Bei dem Schauſpieler findet das umgekehrte Verhältniß von dem ſtatt, was in anderen Berufszweigen die Regel zu ſein pflegt. Der Beamte, der Kaufmann, der Gewerbtreibende ſieht mit den Jahren ſeinen Gehalt, ſein Einkommen ſteigen; er iſt in der bureaukratiſchen Scala avancirt, ſein Capital hat ſich vergrößert, die Zahl ſeiner Kunden und Abnehmer iſt geſtiegen. Dem Schauſpieler dagegen wird, wenn wir die wenigen Glücklichen ausnehmen, die an Hoftheatern eine lebenslängliche Stellung gefunden, mit den fortſchreitenden Jahren die Gage in entſprechender Progreſſion beſchnitten; für die alten Onkel und Väter fällt es keiner Direction bei, das gleiche Honorar zu zahlen, wie für die erſten jugendlichen Liebhaber. So reichen ſich zwei Miſsverhältniſſe die Hand: die Erinnerung an das beſſere Einſt, an den großen Beifall und die höhere Achtung, die er früher genoß, als er die erſten Rollen ſpielte, macht ihm das Jetzt, wo er oft für bloße Aushilfsrollen verwendet wird und Diejenigen ihn über die Achſel anſchauen, die er ein Decennium zuvor kaum eines Blickes gewürdigt, doppelt drückend und haſſenswerth; die Berufsfreudigkeit iſt gewichen und das künſtleriſche Streben. Zu dieſem moraliſchen Miſsverhältniß kommt nun das zweite, innig mit jenem geeint, die erhöhte Sorge um die äußere materielle Exiſtenz. Von dem Tagewerk heimgekehrt, von den Bretern, deren Rauſchgold und Flitterwerk, deren Illuſionen und fingirte Herrlichkeiten, ſo oft er als König oder Fürſt die Papierkrone auf das Haupt ſetzen muß, ihn ein bitterer Hohn auf die eigene traurige Lage bedünken, findet etwa der Schauſpieler Erſatz und Entgelt am häuslichen Herde? Auf den Bretern und hinter den Couliſſen von dem Neide und der Bosheit und dem Uebermuth der jüngern Collegen tief verletzt, welche die Anſtrengungen der »verbrauchten Ruine« beſpötteln: kommt etwa dem Todtmüden und Schwerbeladenen an der eigenen Schwelle die Aufmerkſamkeit und Liebe entgegen, welche mit linder Hand die Furchen auf der finſtern Stirne glättet und die düſtern Schatten von der Seele ſcheucht? Dem Herde mangelt das Feuer und den kahlen, nackten Wänden der Comfort, der zur Erholung ladet. Aus dieſen Gemächern des Ungenügens und des Unfriedens iſt der Genius der Liebe längſt mit verhülltem Antlitz entwichen. Da ſind Kinder vorhanden, oft von verſchiedenen Eltern und mit verſchiedenen Namen, nicht ſelten aufgeregte, talentvolle Köpfe. Erziehung und Unterricht könnten aus dem Material etwas Tüchtiges herausbilden. Aber ſowohl die eine als der andere werden insgemein vernachläſſigt und verabſäumt. Nicht allein daß jede prophylaktiſche Erziehung fehlt, daß die Kinder häufig die Zeugen von Scenen und Geſprächen ſind, welche für ihr Alter ſo unpaſſend als möglich und die nur eine nachtheilige Einwirkung auf Phantaſie und Gemüth zu rückklaſſen können, die Beaufſichtigung überhaupt, die Anleitung und Anregung ſchlummernder Kräfte und Fähigkeiten fehlt, der Unterricht, die Ausbildung und Vervollkommnung der Triebe und Anlagen. Einmal verfügen die Eltern, wenn auch die Neigung zu einer beſſern Erziehung wirklich vorhanden, nicht über die Zeit und die Mittel, welche von und zu einer ſolchen beanſprucht werden; die Stunden, welche der Beruf frei läßt, ſind Nebenbeſchäftigungen und Nebenverdienſten zugewandt. Durch die letzteren iſt zweitens auch die Zeit der Kinder in Anſpruch genommen; der Druck der äußeren Situation bedingt es, daß dieſelben, ſtatt in der Schule zu lernen, am Erwerbe mithelfen, ſei es durch das Copiren von Noten und Partien, ſei es durch die Darſtellung von Kinderrollen und ähnliche Dienſte. Das moraliſche Vermögen wie die geiſtige Kraft bleiben ein bracher,

unbestellter Acker; streut der Zufall ein Saatkorn hinein, läßt der Zufall die Pflanze gedeihen und Frucht tragen, so ist das eben Sache des Zufalls. Die Vorbereitung auf einen bestimmten Lebensberuf unterbleibt; das würde Kosten verursachen. Ueberdies gilt bei den Angehörigen des Theaters im gewissen Sinne das Kastenwesen und seine Bestimmungen. Wie etwas ganz Natürliches und Selbstverständliches macht es sich, daß die Kinder der Schauspieler wiederum Schauspieler werden. So früh als möglich in den Chor oder zum Ballet, lautet der Calcul; man muß darauf hinarbeiten, daß so früh als möglich Gage bezogen wird und die Eltern des weitern Unterhalts überhoben sind.

Was Wunder, wenn in den Häusern der Schauspieler das Familienleben so unendlich oft die unerquicklichsten Zerrbilder darbietet, wenn hier von dem, was man das Glück der Häuslichkeit nennt und als solches werthschätzt, keine Rede, wenn die Familienfreude und die Familieneinigkeit ungekannt, wenn statt Achtung und Liebe ein kalter und berechnender Egoismus schon früher zwischen Eltern und Kinder tritt, wie die letztern auf Abwege der im Eingange angedeuteten Art gerathen und sich an Verirrungen verlieren, welche zur ferneren Zerrüttung des Hauswesens das Ihrige beitragen und die an sich trüben und unerfreulichen Verhältnisse zu noch trüberen und unerfreulicheren gestalten — was Wunder?

Der Zusatz wird kaum nöthig sein, daß hier und dort in einzelnen Schauspielerfamilien die Zustände weniger ungünstig, daß dieselben sogar mitunter so günstig, als es nur immer irgend verlangt werden kann. Wir wollten indeß nicht von den wenigen und seltenen Ausnahmen sprechen; wir versuchten die Erscheinungen festzuhalten, wie sie uns als die durchschnittlichen und gewöhnlichen in den bezeichneten Kreisen begegnen.

Theatralische Schriften.

Shakespeare-Bearbeitungen.

Die folgenden Betrachtungen sind angeregt durch **Dingelstedt's** Buch »Studien und Copien nach Shakespeare« (Wien und Leipzig, Hartleben 1858). Wie das Werk selbst nur einzelne Ideen und Proben bietet, so beabsichtigen diese Zeilen auch nichts weiter, als den aufmerksamen Leser auf ein Gebiet zu leiten, das, so oft es auch betreten sein mag, doch noch immer der festen Abgrenzung und sicherer Gesetze entbehrt. Wir meinen die Einbürgerung Shakespeare's auf der deutschen Bühne. Allerdings spielt man aller Orten die Meisterwerke des Dichters, aber auch in allen möglichen Formen, mit allen möglichen Strichen und Veränderungen, ohne daß man bis jetzt bedacht hätte, wie nothwendig und ersprießlich auch hierin Einheit und Einigung wäre. Da liegt bald die Schlegel'sche, bald die Voß'sche Uebersetzung zu Grund. Ein jeder Regisseur glaubt sich berufen, mit seiner Feder den Dichter zusammenzustreichen und zu verändern, und wenn er nachträglich merkt daß dem Stück Zusammenhang und Abrundung fehlte, meint er es leichthin dem »veralteten« Stück zur Last schieben zu können. Doch dem ist nicht so. Wenn nur bewährte Männer, die das richtige Verständniß besitzen, mit der Zurichtung eines Shakespeare'schen Stückes sich bemühen, finden wir gleich ein anderes Ergebniß.

Dingelstedt hat als Intendant des Münchner Theaters lange Jahre hindurch Gelegenheit gehabt, seine Fähigkeit zur Einrichtung Shakespeare'scher Stücke zu bekunden. Jetzt tritt er mit dem oben angeführten Buch vor das größere Publicum und bietet zwei Beispiele der Art und Weise, in der er solche Bearbeitungen vorgenommen. Er begleitet sie mit einer Fülle interessanter Notizen, die doppelten Werth erhalten, da sie von einem gewiegten Praktiker ausgehen.

Es ist immerhin eine auffallende Erscheinung, daß die Bearbeitungen Shakespeare'scher Stücke immer würdiger und besser werden. Seitdem der englische Dichter zu uns herübergebracht worden, hat sich die ganze Zeit in stets erneuten Arbeiten abgemüht, ihn mundgerecht für die Bühne zu machen, und ein Fortschritt in der Behandlung seiner Stücke ist unverkennbar.

Dingelstedt gibt hierüber einen interessanten Ueberblick in seiner Einleitung. Wir haben in Deutschland neun Gesammtübertragungen von Shakespeare, die unzähligen Einzelnarbeiten nicht gerechnet. Die besten jener neun sind die von Voß, Schlegel, Tieck, und Kaufmann. Wieland war der Erste, der den britischen Löwen, freilich sehr ängstlich und vorsichtig, in unsicherer Prosa darbot. Auf ihn gestützt und fast gleich-

zeitig mit ihm bearbeiteten Schröder in Hamburg und Stephanie in Wien mehrere Stücke. Wien und die österreichischen Theater gingen überhaupt mit gutem Beispiel voran. »Hamlet« sah Schröder zuerst in Prag und führte ihn gleich darauf in Hamburg auf. Brockmann war seiner Zeit, wie später Emil Devrient, das Ideal eines Hamlet. Aber welch ein Unterschied zwischen beiden! Nicht geringer als der zwischen den heutigen Darstellungen und den Schröder'schen Bearbeitungen, — zu einer Zeit, da der Hamburger Magistrat den »Othello« nicht anders als mit glücklichem Schluß aufzuführen gestattete.

Zwischen beiden Endpuncten stehen aber noch die Weimarer Bearbeitungen Göthe's mit unsicherer, oft geradezu vernichtender Hand, und die Schiller's mit seinen kräftigen Zügen. Aber auch Schiller fügte ein Fremdes hinzu, daß den eigentlichen Character verdarb. Die Romantiker schütteten das Bad mit dem Kind aus, und indem sie den vollen ganzen Shakespeare verlangten, machten sie ihn recht unmöglich. Allmälig erst besannen sie sich, Tieck ließ in seinen späteren Bearbeitungen viel in seinen Forderungen nach, obwohl er noch bei dem »Sommernachtstraum« mehr experimentirte, als dem Eindruck des Ganzen gut war.

Bei weitem greller sind die Uebergänge in England von der einfachen Vorstellung im Globustheater durch die Verwässerungen Dryden's und Davenant's, die Veränderungen Garrik's hindurch, der Shakespeare'sche Helden in der Perrücke und kurzen Hosen spielte, bis zu einer heutigen Aufführung in London, wo die äußere Ausstattung, der Pomp und Glanz, den eigentlichen Kern ganz zu ersticken droht.

Daß man in unserer Zeit versucht, immer mehr dem Dichter gerecht zu werden und ihn mit Beibehaltung seiner ganzen Eigenthümlichkeit auf das Theater zu bringen sucht, daß man darum nur insofern ändert und streicht, als man jene nicht verletzt, ja oft nur um sie noch mehr hervorzuheben — das ist, was Dingelstedt mit Hoffnungen für die Zukunft erfüllt. Shakespeare sei noch immer für unser Drama anregend gewesen, während die trüben Zeiten unserer Literatur von diesem Vorbild abgewendet gewesen seien, und so kann er dies sich immer steigernde Streben nur freudig begrüßen.

Sehen wir aber wirklich auf der einen Seite jenen bedeutenden Fortschritt, so muß — wie gesagt — der starke Rückgang auf der anderen um so mehr überraschen. Wir haben die guten Bearbeitungen, aber wo bleiben die Schauspieler, die darin wirken? Der Sinn des Publicums für das Theater ist abgestumpft. Eine solche Empfänglichkeit wie früher findet man nicht mehr, darum auch nicht mehr solche Liebe und Hingabe der Künstler an ihre Aufgaben. Gewiß haben jene mangelhaften Bearbeitungen tiefer und nachhaltiger gewirkt und segensreichere Folgen gehabt.

Darum erscheinen uns Dingelstedt's Hoffnungen zu sanguinisch, wenn er große Erfolge von dem auflebenden Interesse, den besseren Bearbeitungen und Einrichtungen Shakespeare'scher Stücke erwartet. Sie haben schon viel und genug erreicht, wenn sie nur den Rückschritt hemmen können. Auch räth Dingelstedt selbst mit sich in Widerspruch, wenn er auf einem anderen Blatt von den trivialen Verballhornungen spricht, die noch heute über die Bühne gehen; wenn er selbst erzählt, wie schrecklich es oft hergeht, sobald Künstler zusammenspielen müssen, die verschiedene Texte studiert haben, was bei den häufigen Gastspielen und dem noch häufigeren Wechsel des Engagements oft genug vorkommt. Diesem Uebel abzuhelfen, entwirft Dingelstedt einen Plan, der uns bei dem practischen Mann überrascht hat. Er meint mit Recht, unsere Kenntniß der englischen Sprache sei seit Schlegel und Tieck tiefer geworden, die bisherigen Uebersetzungen seien noch sehr fehlerhaft und eine neue allgemein-giltige Uebersetzung Shakespeare's, verbunden mit Bearbeitungen der Stücke für die Bühne, sei höchst nützlich und nothwendig. Wir geben ihm das gerne zu, glauben besonders an die Möglichkeit, gestützt auf die Vorarbeiter, gelungenere Uebersetzungen als bisher zu liefern, zumal da die Uebersetzungskunst in Deutschland zu einer wirklich bedenklichen Höhe sich aufgeschwungen hat. Daß aber Dingelstedt nun die Aufgabe der Uebersetzung den verschiedenen Stämmen und Gegenden zutheilt, Freiligrath und Herwegh die historischen Dramen, Wien und Berlin die Lustspiele, den Münchnern und Dresdnern die Trauerspiele, dem Rhein und Schwaben die Märchen — ist doch wohl nichts weiter als ein geistreicher Spaß.

Mag er sich indessen in der Theorie hier und da geirrt haben, das Lob in der Praxis bleibt ihm sicher. Die beiden Proben seiner Shakespeare-Bearbeitungen

ſind — Kleinigkeiten abgerechnet — vortrefflich und ſtrebten Alle ſo, dann möchten wir faſt an die Erfüllung der obenerwähnten Hoffnungen glauben. Aus der reichen Anzahl von Stücken, deren Aufführung Dingelſtedt zu München geleitet hat, hat er zwei im Character ganz verſchiedene, »Macbeth« und »Der Sturm«, herausgegriffen und uns daran die Art ſeiner Behandlung gezeigt.

Es iſt vielleicht den Leſern nicht unintereſſant, die einzelnen Grundſätze zu betrachten, die Dingelſtedt anwandte. Soll Shakeſpeare in unſerer Zeit wirken, ſo darf man nicht mit alterthümlichen Ideen, wie die Tieck'ſchen von der Rückkehr zur altengliſchen Bühneneinrichtung, an ihn gehen. Man muß die heutige Einrichtung der Theater gelten laſſen und indem man das Aeußere etwas modelt, gerade den Geiſt um ſo ſicherer feſthalten. Den raſchen Scenenwechſel zu vermeiden, wird man daher einige unweſentliche Perſonen und Auftritte fallen laſſen, andere vielleicht hier und da etwas kürzer, unter Umſtänden ihnen auch eine etwas andere Reihenfolge geben, wodurch ſie ſich beſſer für unſere heutigen Bühnen gruppiren. Beſonders der Schluß, im Original der ganzen Entwicklung gemäß ausgeführt, muß, da das Ganze zuſammengedrängt iſt, noch raſcher als die anderen Scenen, in ſeiner Entwickelung vorwärts drängen. So iſt z. B. im »Macbeth« der fünfte Act am meiſten beſchnitten worden und ſind ſogar weſentlicher Schönheiten darin geſtrichen, nur um jenes Ziel beſſer zu erreichen.

In der Sprache ſtützt ſich Dingelſtedt auf Tieck und Kaufmann, beide indeſſen oft ſelbſtſtändig ändernd, bei pathetiſchen Stellen im »Macbeth« auch Schiller zu Rathe ziehend. Doch waltete mit Recht der Grundſatz, daß die Sprache auf der Bühne, ohne die Schönheiten zu verwiſchen, doch beſonders auf klares Verſtändniß zielen müſſe und daher iſt manche der in der Auslegung ſtreitigen Stellen ſo wiedergegeben, daß man ſie auf dem Theater klar und ſicher verſtehen kann. Manche Feinheit des Ausdrucks iſt ſogar, der derberen Bühnencharacteriſtik halber, mit Bewußtſein verwiſcht worden. Dieſe Grundſätze werden in beiden Stücken angewandt und im ſpeciellen Fall noch erweitert. Betrachten wir zunächſt »Macbeth«.

Schon in der ſceniſchen Anordnung iſt manche Veränderung. Dingelſtedt legt mit Tieck den Mord in den zweiten Act, gewinnt dadurch außerordentlich an Kraft und Eindruck und hat für den Act nur die eine Decoration nöthig, die dann in um ſo größerem Styl gehalten ſein kann. So ordnet er auch nicht, wie bisher, das Gemach des Königs an der Seite an, ſondern verlegt den Zugang zu demſelben in den Hintergrund, wo man die königlichen Gemächer erleuchtet ſieht, bis ſie bei dem grauſen Morde plötzlich dunkel werden, da der Mörder das Licht nicht vertragen kann. Zuerſt von allen Bearbeitungen führt dieſe auch die Lady Macduff und ihren Sohn vor, weil ihre Ermordung, dieſer letzte Frevel Macbeth's, zu wichtig iſt und in den Phantaſien der Lady, ſo wie den Wuthausbrüchen des Königs ſelbſt immer wiederkehrt. Wir müſſen ſehen, zu welchen Verbrechen Macbeth ſich hinreißen läßt, um uns ſchließlich über Macduff's Sieg freuen zu können. Mit dieſem Sieg ſchließt dann die Bearbeitung auch ſogleich, nicht ganz richtig nach unſerer Anſicht. Die letzte Rede Malcolm's iſt geſtrichen, der Vorhang fällt ſchon bei dem Hoch auf den neuen König. Wir halten aber die letzte Rede Malcolm's für nöthig, um noch einmal den frohen Blick in die Zukunft zu eröffnen und ſo mit einem friedlichen Accord zu ſchließen.

Außer in München haben ſich die Theater in Wien, Dresden, Frankfurt a. M. und Weimar dieſer Bearbeitung mit gutem Erfolg bedient; in Berlin gibt man noch die Tieck'ſche. In Carlsruhe hat Eduard Devrient das Stück ſeiner eigenen Bearbeitung unterworfen, die uns jedoch nicht bekannt iſt.

Mit Pietät und doch mit verſtändiger, kräftiger Hand ſolche Bearbeitungen zu unternehmen, iſt eine ſchwierige Sache, und je mehr die Stücke von unſerm heutigen Bühnengebrauch entfernt ſind, um ſo größere Hinderniſſe bieten ſie. Darum hat Dingelſtedt durch ſeine Bearbeitung des »Sturms« auch hierin bedeutende Winke gegeben. Man muß wiſſen, wieviel dieſes reizende Märchen hat erdulden müſſen, wie es ſchon fünfzig Jahre nach Shakeſpeare »verbeſſert und erweitert«, ja ſelbſt in eine Oper verwandelt wurde; wie in Deutſchland am Schluß des vorigen Jahrhunderts Gotter's »Geiſterinſel« als poetiſches Werk ſich breit machte, — um zu begreifen warum ſolche Bearbeitungen heut zu Tage ſtets einem gewiſſen Mißtrauen begegnen. In ſeiner Jugend hat Tieck den »Sturm« in Proſa übertragen und für die Bühne eingerichtet, ohne daß er je darauf

gelangte. Sein Stück sollte nichts verlieren und ging so ganz verloren. Anders durfte Macready in England auftreten. Er konnte bei seinem englischen Publicum die Sturmscene vorführen, und indem er den Gesängen Anklänge an alte englische Weisen unterlegte, fand er darin ein neues Bindemittel und konnte sogar das ganze mythologische Maskenspiel beibehalten.

Doch an alledem fand Dingelstedt keine Stütze, das deutsche Publicum hat eben andere Ansprüche. Am meisten staud ihm die weitverbreitete Idee entgegen, daß, wenn man auch die Shakespeare'schen Dramen noch gelten lassen könne, die Lustspiele doch jedenfalls veraltet und der heutigen Bildung nicht mehr angemessen seien. Mag das von einigen der schwächsten wahr sein, die meisten warten wohl nur einer ähnlichen, liebevollglücklichen Hand, sie wahrhaft zu erwecken. Gerade der »Sturm« verlangte eine solche Behandlung ganz besonders, und doch ist die Dingelstedt'sche Bearbeitung, trotz aller Aenderungen, noch immer ein echt Shakespeare'sches Stück. Das Original beginnt mit einem heftigen Sturm auf der See, — in der Bearbeitung fällt diese ganze Scene weg und ist nur in die Ouverture verlegt. Bühnen mit größeren Mitteln ist dabei noch ein Tableau des scheiternden Schiffes anheimgestellt. Sonst verläuft der erste Act ganz wie im Original. Der zweite Aufzug dagegen ist wie im Tieck'schen »Sommernachtstraum« der Höhepunct und zusammengesetzt aus dem zweiten und dritten und dem Finale des vierten Actes. Schon das zeigt, wie eingreifende Veränderungen vorgenommen worden sind. Aber es fehlt nichts Wesentliches, nur sind manche Scenen zusammengedrängt, und um den häufigen Scenenwechsel zu vermeiden, etwas anders geordnet, wodurch für uns mehr Ruhe und Ueberschlichkeit entsteht. In der Mitte des Actes, auf der Höhe der Stimmung, schwebt die reizende Liebesscene zwischen Miranda und Fernando, um die sich vorher die Verschwörung gegen den König und dessen Parodie in Caliban's Anschlag, nachher die Bestrafung der schuldigen Fürsten durch Ariel und abermals als Parodie die Geisterjagd gegen das würdige Kleeblatt gruppirt. Das komische Element hat demnach breiten Raum zur Entfaltung, und verbindet sich leicht mit dem musikalischen und scenischen. Der dritte Act der Bearbeitung endlich besteht aus dem Anfang des vierten und dem ganzen fünften Acte, drängt aber ähnlich wie in Macbeth, mit erheblichen Kürzungen im Dialog, dem Ende zu. Auf solche Art entsteht ein bühnengerechtes, Shakespeare's würdiges Stück. In einem Märchen, wie es das vorliegende ist, finden auch die reichen Theatermittel zur scenischen Ausschmückung, finden Musik und Tanz einen geeigneten Platz und tragen mit dazu bei, den Gesammteindruck eines poetischen lieblichen Märchens mit feinem Duft zu erhöhen. Aber nöthig sind diese Zuthaten nicht, selbst eine kleine Bühne ist im Stand, die Einrichtung mit leichter Mühe nach Dingelstedt's Rathschlägen auszuführen.

Die erste Vorstellung des »Sturm« fand im November 1855 zu München statt und zwar mit Erfolg, wie seiner Zeit die Zeitungen ausführlich berichteten. Dennoch hat erst eine Bühne, die Weimarer (1857, noch vor Dingelstedt's Eintritt daselbst) dies Stück bei sich aufgenommen. Es ist dies eine traurige Bemerkung über die Trägheit unserer Bühnen, und könnte wohl auch als ein Beweis gegen die Hoffnungen Dingelstedt's von einer demnächstigen Besserung gelten. Um so mehr wollten wir auf sein Buch und die durch seine Bearbeitungen erzielten Resultate aufmerksam machen, und sollte uns dies in einiger Hinsicht gelungen sein, so hätten wir erreicht, was wir wünschten.

Dramatische Werke.

Fritz Eickhorn. »Pausanias«, eine Tragödie in 5 Acten. Düsseldorf 1858.

✠ Der dramatische Dichter hat einen schweren Stand in unserer Zeit und die Ungunst der Verhältnisse lastet besonders auf solchen Dichtungen, die in die Vorzeit zurückgreifend, eine geschichtliche Größe in einfachen Zügen an uns vorübergehen lassen wollen. Der Verfasser vorliegender Tragödie erkennt dies in seinem Prolog sehr wohl an und scheint von vornherein auf die Aufführung seiner Dichtung verzichtet zu haben. Somit fiele dieses Werk eigentlich nicht in die Sphäre dieser »Monatschrift«, die sich — vom musikalischen Theil abgesehen — nur mit der Bühne und dem für sie Bestimmten zu beschäftigen hat. Indessen mögen die folgenden Bemerkungen den Dichter auf einen Hauptmangel der Anlage aufmerksam machen, bittet er ja doch selbst um ein strenges Urtheil für sich:

„Ihm bringt's Gewinn, denn seine Mängel zeigt es ihm.“ Die Wahl des Stoffes ist eine gelungene. Pausanias, der Held, der kühne Führer der Spartaner, läßt sich von seinem Ehrgeiz verleiten und sinnt Verrath. Ein solcher Fehler eines tüchtigen Mannes, sein Streben und Scheitern ist der würdige Vorwurf eines Dramas. Hätte sich der Dichter damit begnügt! Allein die Leidenschaft des Pausanias für Kleonika, die er eingeflochten hat, scheint uns dem Character des Ganzen gar nicht gemäß. Glühender Ehrgeiz und glühende Liebe vertragen sich nicht, das Stück selbst liefert uns den Beweis dafür. Ehrgeiz sollte die Haupttriebfeder des Pausanias sein, während wir hier nur zu oft den sinnlichen, von persischem Luxus vergifteten Weichling zu sehen bekommen. Es fehlt die That- und Spannkraft. Auch ist der Tod des Mädchens zu unmotivirt und erregt es billig Bedenken, wie ihr Geist am Schluß erscheinen und die Versöhnung für das beleidigte Vaterland aussprechen kann. Die ganze Episode mit Kleonika schmeckt nach Effect und wäre besser weggeblieben für Schilderungen der feindlichen Athener und der elenden Umtriebe im griechischen Lager, die den Versuch des Pausanias erklärt, ja entschuldigt hätten.

Die Betrachtung dieser Mängel hindert uns indessen nicht, anzuerkennen, daß die Sprache — mehrere Stellen ausgenommen — mit ziemlicher Lebhaftigkeit und Leichtigkeit gehandhabt ist. Die einzelnen Scenen haben oft ein recht lebendiges Gepräge durch die verschiedenen Versmaße, in denen die Rede, je nach der Steigerung der Leidenschaften, wechselt. Im Ganzen aber möchten wir doch davor warnen, da sich nur zu leicht eine gewisse äußerliche Routine einnistet.

Peter Lohmann. „Appius Claudius“, Trauerspiel in 5 Aufzügen. Leipzig 1858. Luppe.

Hr. Lohmann ist unermüdlich, und könnten wir sehr gut die Verse auf ihn anwenden, die Platen auf Kotzebue gedichtet. Doch liegt etwas Großartiges in der unverwüstlichen Kraft, die Angesichts so vieler verkannten Werke immer wieder neue Tragödien producirt. Es genügt auch dieses neueste Kind der Laune wieder zu registriren.

K. M. Schlechta. – „Platonische Liebe“, dramatische Kleinigkeit in 1 A. — Wien, Druck von Lell, in Singer's lith. Anstalt.

Rd. Die Bezeichnung „Kleinigkeit“ fordert zur Nachsicht heraus. Um diese in ihrer größtmöglichen Ausdehnung walten zu lassen, mag die Grundidee, ein durch Correspondenz angeknüpftes platonisches Liebesverhältniß, wenn nicht als neu, doch als brauchbar, und die Entdeckung, daß die vermeintliche angebetete Dichterin niemand Anderer war als ein kahlköpfiger Professor der Mathematik, als komisch bezeichnet werden. Viele französische Blüetten sind nicht reicher an Stoff als Hrn. Schlechta's „Kleinigkeit“. Aber dann entschädigen sie dafür durch sorgfältig geglättete, oder keck humoristische Ausarbeitung, — Eigenschaften, welche wir in dem vorliegenden, auffallend nachlässig geschriebenen Stückchen, mit dem besten Willen nicht zu entdecken vermögen.

Kirchenmusik-Bericht.

Vom 19. März bis 18. April.

Franciscaner, Mariahilf, Serviten, Schotten, Altlerchenfeld, St. Carl, St. Stefan, ital. Kirche, am Hof, St. Peter, Augustiner.

△ Nichts kostet einem vom Hause aus begabten und durch theoretisch-practische Meisterschaft gestählten Tonsetzer weniger Mühe, als die Arbeit nach der äußeren Schablone eines mustergiltigen Werkes. Man sieht sich den Melodienbau und die characteristischen, in gewisser Folge öfter wiederkehrenden Accordengänge, die stätigen Rhythmen, allenfalls — so weit dies möglich — auch jenen Grundzug dieser Meisterschöpfungen genau an, der sie zu musikalischen Eigenpersönlichkeiten stempelt. Aus all' diesen Stoffen knetet man sonach einen tönend bewegten Teig, den man als eine Frucht höchstindividuellen Schöpfungsgeistes ausgibt. Hiemit ist das große Werk des Componirens im wörtlichsten Sinne vollbracht. Es gehört freilich selbst zu einem Schablonencomponisten echtkünstlerischer Prägung ein mehr als gewöhnliches Talent, und ein die leidige Herkömmlichkeit weit übersteigendes Geschick. Allein die Ausbeute, so man aus den meisten Werken solcher Epigonen mit sich nimmt, ist sehr gering. Leider geben sich oft hoch-

begabte Geister zur fortgesetzten Pflege solcher Nachtreterschaft her. Unter jene Tonsetzer, in deren bedeutender Naturkraft und tiefgründlichem Wissen ein offener Freibrief liegt, um als Progonen überall gelten zu können, die es aber vorziehen, ihr besseres Selbst nicht anzustrengen, sondern es in die Wellen Mozart'scher Gedanken und Formen bis zum gänzlichen Aufgeben eigenen Lebens untertauchen, gehört leider auch Hr. Rob. Führer in den meisten seiner dem Drucke übergebenen späteren Kirchenwerke. So ähnelt z. B. eine seiner kurzen Messen in B-dur, die uns Hr. Egger am 19. März in der Franciscanerkirche hörbar gemacht, der gleich tonartlichen mit Nr. 14 bezeichneten Messe Mozart's so zwillingsschwesterlich, daß man stellenweise vor solch' haarscharf getroffenem Abbilde beinahe erschrickt. Wir sind zwar Todfeinde aller Reminiscenzenjagd. Allein so arg darf man es denn doch nicht treiben, wie u. A. Führer im Benedictus seiner eben erwähnten Messe. Fast könnte man zwischen jenem Mozart's und Führer's ein Gleichheitszeichen setzen, ohne fehl zu schließen. Uebrigens ist das Werkchen edel gedacht, nach Meisterart gegliedert und thematisch folgerichtig gearbeitet. Die Einlagsstücke von Weiß und Aßmaier gehören in die Rüstkammer überflüssiger Machwerke. Alles dies ging — bei einer wohl allerdings der Zahl nach dürftigen Besetzung — doch in einer Art von Statten, der weder Fleiß und durchgängige Correctheit, noch ein gewisser Grad von Lust und Liebe abgesprochen werden kann. Auch in den Präludien des Orgelspielers gab sich mancher feine Zug der harmonischen Entwicklung, stellenweise sogar eine zwar leicht, aber geistreich geschürzte contrapunctische Durchführung kund.

Die Aufführung Paläſtrina'scher Kirchenwerke in zwei Gotteshäusern unserer Residenz an einem und demselben Tage gehört zu den bis jetzt leider noch auffälligsten Ereignissen. Möchte diese Seltenheit bald zur freundlichen Gewohnheit unseres künstlerischen Daseins werden! Zwar hörten wir am 21. März eine und dieselbe Messe des Altitalieners in zwei Kirchen. Aber das verschlägt nichts. Es handelt sich um die emsige Pflege dieses vor Kurzem noch beinahe ganz vernachlässigten Zweiges der geistlichen Musik. In der Pfarrkirche zu Mariahilf, und an einem zweiten Orte, über dessen Leistungen wir nicht zu berichten pflegen, wurde des Prăneſtiners erst kürzlich erwähnte Missa brevis hörbar, die eine der höchsten Zierden des Proske'schen Schatzes alter Kirchenmusik bildet. In dem namentlich bezeichneten Gotteshause wurde dem Hauptwerke ein Offertorium (Pater noster) von Liſzt, an zweiter nicht benannter Stelle eines von Orlando di Laſſo beigefügt. Liſzt's Einlage vertritt mit Geist und Weihe den plastischen Styl des Altmeisters. Doch verläugnet sie in einzelnen Wendungen, ja selbst in der auf Mannigfaltigkeit und dramatisch-symbolische Lebensfülle der Ausdrucksfarben hingelenkten Beziehung keineswegs den Sohn unserer Tage. Allein man sieht, daß Liſzt könnte, wenn er ernst wollte, und wenn ihm wie seiner Partei die Vergangenheit nicht eigentlich ein Dorn im Auge wäre. Faßt man nämlich die Vergangenheit von ihrer schöpferischen Seite, so erscheint sie, der Erfindungsohnmacht neuester Schule gegenübergestellt, als ein gar arg demüthigendes Wesen. Der Rettungsanker jener vom reinmusikalischen Gedanken großentheils verlassenen Künstlerschichte liegt allein in dem rastlosen Hinarbeiten auf dasjenige Leben der Tonmuse, welche das Wollen für die naturgemäß verfagte That, die mehr oder minder außermuſikaliſche, weil in anderen Geistesgebieten wurzelnde ſ. g. Geſinnung an die Stelle einer leider abgängigen Urwüchſigkeit auf den unumschränkten Alleinherrscherthron erhebt. Von alle dem abgesehen, lebt in Liſzt's Pater noster ein Geist, der sich durchweg dem wesenhaften Gehalte der heiligen Worte anschließt. Es ist von einem Sinne erfüllt, der weit entschiedener auf altkirchlichem Boden steht, als das seltsam-geniale Tondrama der „Granermesse“ mit ihrem unvermittelten Zwielichte von starrer Objectivität und überschwenglichstem Subjectivismus. Liſzt hat dies Pater noster, im Bunde mit einem ähnlich gehaltenen Ave Maria, schon vor mehreren Jahren hier bei Haslinger im Drucke erscheinen lassen. Wie himmelweit liegt seine damalige Richtung von der jetzigen ab! Nur ein einziger Kitt verbindet diese Gegensätze. Es ist jener kühne Geist, den man Liſzt, welche Phase seines Wirkens immer in das Auge fassend, doch stets mit Wärme einräumen muß, wenn auch eine künstlerische Anschauung, gleich der unseren, nur in bedingtestem Sinne sowohl für die Thaten seines überwundenen, wie für jene des gegenwärtigen Kunstmenschen Liſzt einzustehen vermag. An der Wiedergabe der wahren und moderni-

ſirten Paläſtrina Muſik in der Mariahilferkirche iſt — wie immer — auch heute jene kernige Luſt und Wärme anzuerkennen, mit welcher von Seite des einſichtsvollen Dirigenten Hrn. Krenn und von ſeinem Chore auf die Sache eingegangen wurde. Das nachdrücklichſte Lob gebührt den weiblichen Stimmen. Dieſe zeigten ſich von dem Gewichte ihrer Aufgabe am lebendigſten erfüllt, und ihrer ſchwierigen Löſung auch techniſch ganz gewachſen. Die Tenore und Bäſſe mochten wohl auch mit redlichſtem Willen an ihr Problem gegangen ſein. Sie griffen nicht minder liebevoll und emſig an. Indeſſen war ihre Leiſtung durch zwei Uebelſtände getrübt. Einmal konnte man unter ihnen deutlich eine Schichte matter und eine andere rauher Organe unterſcheiden. Ueberdies war ihrem Geſange auch jene geiſtige Befangenheit anzumerken, die einerſeits dem nicht gehörig durchgereiften Studium des techniſchen Theils ihrer Aufgabe, andererſeits dem ihnen noch nicht klar genug aufgegangenen geiſtigen Verſtändniſſe des Grundgedankens und der feſt abgeſchloſſenen Form ſolcher Kirchenmuſik zuzuſchreiben ſein mag. Ueber die Präludien des Orgelſpielers bemerken wir das Alte, doch leider immer Erneuerte. Sie waren nämlich theils durch ihre ganz neumodiſche Accordfarbe, theils durch ihr ſchwungloſes Hinund Hertraben in längſt abgebrauchten Gängen das ſchroffſte Widerſpiel zu Paläſtrina's Meſſe wie zu Liſzt's pſeudopaläſtriniſcher Einlage.

Der Zufall wollte, daß auch am 25. März, dem Feſttage der Verkündigung Mariä, uns in zwei Kirchen eine und dieſelbe Meſſe zu Gehör gebracht wurde. Mozart's Missa Nr. 16, allgemein bekannt unter dem Namen »Krönungsmeſſe«, gehört — nebſt anderen Werken Haydn's und ſeiner Schule — unter jene gehätſchelten Schooßkinder der Wiener Tonmuſe. Ein langjähriges Vorurtheil hat dies Mozart'ſche Opus nicht allein in die erſten Reihen der kirchlichen, ſondern auch in jene der ſ. g. Pracht- oder Feſtſtücke des herkömmlich ſo angenommenen geiſtlichen Styls geſetzt. Daß wir entſchiedene Gegner derartiger Bevorrechtungen, liegt den Leſern unſerer Monatberichte klar am Tage. Eben ſo einleuchtend dürfte ihnen unſere ſchon oft verlautete mißliebige Anſicht gegenüber der einſeitigen Pflege jener von den beiden Genien Haydn und Mozart angebahnten und von einer kaum überſehbaren Horde geiſtloſer Nachtreter fortgeſetzten, oder — beſſer geſagt — breit getretenen Richtung erſcheinen. Diesmal war der Serviten- und Schottenchor mit jenem Mozart'ſchen Kinde beſonderer Vorliebe neuerdings in das Feld der Oeffentlichkeit gerückt. Es handelt ſich hier alſo lediglich um einen vergleichenden Richterſpruch über die der Zeit nach ſo nahe gerückte Darſtellungsweiſe eines und desſelben Werkes. Wer nur die Stellung des edleren Bürgerthums zur feingebildeten Geſellſchaft genau kennt, dem wird die Parallele leicht werden. Ehrliche und durch fleißige Studien zu einem mehr als gewöhnlichen Bildungsgrade emporgekommene muſikaliſche Kleinbürger werden unter dem leitenden Schilde eines bevanderten Fachmannes ſich etwa ſo gut aus der Schlinge ziehen, wie diesmal der von Hrn. Koſch mit rührigem Eifer und Sachkenntniß geführte Servitenchor. Ihre Leiſtung wird nicht allein die partiturgetreuen Zeitmaße treffen; ſondern ihre Sing- und Spielart wird auch den vorgeſchriebenen Betonungszeichen die gebührende Folge leiſten. Kurz, die ganze Aufführung wird ſich als eine ſolche behaupten, der man den Rang einer gewiſſenhaften nicht wird ſtreitig machen können. Trotz alledem wird man aber überall den feineren Schliff, die künſtleriſche Selbſtändigkeit, den freien Schwung der Wiedergabe vermiſſen. Dieſe letzteren Eigenſchaften zu entfalten vermag nur die feinere Kunſt- und Weltbildung des großſtädtiſchen Muſikers. Eine ſolche Art künſtleriſcher Wiedergabe äußert ſich vielleicht manchmal weniger genau im Puncte der äußeren Betonung des Einzelnen; aber der Totaleindruck wird ſich dem Hörer im Lichte freigebahrender Künſtlerſchaft darſtellen. So verfuhr der Schottenchor unter Capellmeiſter Ziegler's durchgeſiebtem Tactirſtabe mit der Mozart'ſchen Meſſe. Der Unterſchied iſt einleuchtend genug. Ueber die Einlagsſtücke zu genanntem Werke iſt zu ſagen, daß der Vorſtadtchor eine ganz gewöhnliche Mache — ein Ave Maria des Hrn. Koſch — und ein in jeder Richtung geiſtdurchhauchtes Salve Regina Franz Schubert's völlig unvermittelt neben die Mozart'ſche Meſſe geſtellt hat. In der Stadtkirche brachte Ziegler ein mit Feingefühl, hohem Geſchmacke und ſinnvoller Wortauffaſſung ausgeſtattetes Graduale eigener Arbeit für Tenorſolo und Chor auf den Text »speciosus forma« (A-dur). Namentlich wirkt in dieſem Stücke die vielſtimmige Durchführung des orcheſtralen Theiles — insbeſondere jene des hiebei beſchäftigten Celloquartettes — in einer mit

der edel declamirten Gesangshälfte sehr geistreich und stimmungstreu wetteifernden Art. Hr. Peukert trug übrigens den Solopart auch mit einer Wärme und Weihe vor, die eben so unfehlbar zu Herzen dringen mußte, als das feine Ineinandergreifen aller übrigen Gesangs- und Instrumentalkräfte. Auch Kreuzer's Ave Maria, obgleich im Grunde musikalisches Süßholz, wirkte entsprechend durch abgeglätteten Declamationsausdruck, welchem bei diesem Anlasse sogar die Knabenstimmen das gebührende Recht angedeihen ließen. Der obligate Sopran trug endlich auch selbst das Agnus der Messe nicht knabenhaft wie sonst, sondern frei aus unbefangener Gemüthsquelle sprießend vor; während die weibliche Stimme des Vorstadtchores nur durch regelrichtiges Absingen der Noten sich bemerkbar gemacht hat. Dies bedingte Lob gilt auch von der Wiedergabe des Schubert'schen Salve Regina in der Servitenkirche.

Von der palmsonntäglichen Aufführung einer Messe Palästrina's bei St. Carl nehmen wir ebenso freudig Act, wie von der beinahe gleichzeitigen Production einer dreistimmigen Messe von Antonio Lotti nebst geist- und zeitanalogem Zugehör in der Pfarrkirche zu Altlerchenfeld. Letztgenannte Aufführung ist uns leider durch Versäumniß gänzlich entgangen. Anlangend die in der Carlskirche recht präcis und weihevoll dargestellte Messe Palästrina's, war es zufällig dieselbe, deren wir in diesem Monatberichte schon zu wiederholten Malen gedacht. Es wäre also — nach so kurzer Pause des in uns noch lebenskräftigen Eindruckes — kaum etwas Neues hierüber zu bemerken. Zudem beanspruchte das an diesem Festtage von priesterlicher Stätte herkömmlich abgelesene lange Passionsevangelium fast die ganze dem Gottesdienste gewidmete Zeit. Das Musikalische läuft bei solchem Anlasse nur nebenher, und dessen Eindruck stellt sich da immer nur als ein bruchstückartiger, daher unvollkommener heraus.

Liest man den Namen Astorga, so ist des Preisens kein Ende über sein Stabat mater. Nimmt man die Partitur zur Hand, so regen sich, bei dem Durchblicke der polyphonen Sätze dieses Stabat mater ganz gleichartige, d. h. auf den möglichsten Höhepunct weihevoller Begeisterung gehobene Eindrücke. Namentlich gilt dies vom ersten Satze mit seinem hehren thematisch-contrapunctischen Aufbaue, und seiner, Angesichts der Astorga'schen Zeitepoche oft wunderbar kühnen Harmonik. Dieselbe mächtig emporgeschwungene Stimmung erhält sich wach in dem trotz seiner unendlichen Weichheit und elegischen Grazie doch so urchristgläubig uns anmuthenden dreistimmig geführten »o quam tristis« (erste Hälfte des zweiten Satzes). Aber nun erlahmt dieser Enthusiasmus zusehends. Die Schuld dessen tragen jene vielen trostlosen Rosalien und Sequenzen, das beständige Abschließen und Wiederanfangen in derselben Tonart. —

Erst in der Schlußfuge mit ihrem feurigen Amenthema und ihrer markvollen Durchführung bricht sich der Geist wieder Bahn und bleibt rege bis zum letzten Accorde. Derselbe Eindruck stellt sich noch fester in der Ueberzeugung desjenigen, welchem dieses Werk zu Gehör dringt, daher jedenfalls der wärmste Dank dem Altlerchenfelder Chorregenten, Hrn. Kumenecker, gebühret, der uns am Charfreitage zum ersten Male den Eindruck dieser Composition vermittelt hat. Die Aufführung war, ungeachtet vieler Schwankungen und widriger Zufälligkeiten, die sich dem vollständigen Gelingen derselben entgegengedrängt haben, eine im Ganzen sorgfältige. Die Alleingesänge fanden in den Damen Weinberger und Kumenecker, in den HH. Wild und Mayerhofer stimmbegabte und auffassungsfähige Organe. Das kleine, aber gut zusammengestellte Orchester und der eben so gut organisirte Chor thaten — bis auf wenige Verstöße — ihre Schuldigkeit im künstlerischen Sinne. Die Stabat mater-Literatur ist bekanntermaßen sehr reich. Wolle man nach und nach die hervorragendsten Erscheinungen derselben uns bieten! Vorläufig sei auf Palästrina's und Nanini's gleichartige Sänge weihevollster Madonnenklage hingewiesen.

Unter jene rasch zu hohem und nachhaltigem Ansehen gelangten Werke der Tonmuse gehört auch Hasse's Regina coeli. Allein auch hier überbietet der herkömmliche Ruf weitaus den musikalischen und vollends religiösen Gehalt des Werkes. Es enthält zuerst ein ungemein langes Orchestervorspiel in halb Händl'scher, halb mittelitalienischer Manier. Diesem folgt eine eben so breit gesponnene, auf gleiche Urquellen zurückführbare Melodie durch zwei weibliche Stimmen und einen Solobaß mit dazwischentretendem Chore. Letzterer ergeht sich in Redeweisen, die nichts als abgebrauchtes Zeug uns bieten. Die einzige Ausnahme hievon macht eine merkwürdig ahnungs-

voll an Mendelssohn's Art erinnernde Refrainſtelle:

8	♯7	6	5	4♯3
6		3	3	8—
3	2	1♯7		5—
fis	g	—	a	

und vollends ihre nach Moll verſetzte Parallelphraſe mit der nach der Octave und Septime mündenden Vorausnahme der Nonenharmonie. Aber ſelbſt jene in uns taggewordene Erkenntniß will etwas heißen. Zu dieſer hat uns der Carlskirchenchor durch ſeine bis auf den ſchwankenden Solobaß großentheils klare, hie und da ſogar feine Wiedergabe des Haſſe'ſchen Regina coeli — am Charſamſtage — verholfen. Schade, daß Hr. Rupprecht dieſes Opus nicht mit desſelben Componiſten eben ſo berühmten Te Deum umgeben hat! Man ließ uns an deſſen Stelle J. Haydn's Ambroſianiſchen Lobgeſang hören. Dieſes Tonwerk verdient ſeinen hohen Ruf wohl auch nur um zweier Einzelnheiten willen. Sie ſind: das myſtiſchbeſchauliche te ergo quaesumus, und das anfänglich wie ſchließlich voll urkirchlichen Glaubens aufjubelnde, in ſeiner harmoniſch ſehr bedeutſamen Mittelſtelle aber tief zerknirſchte, Demuth athmende non confundar mit den markigen abſteigenden Bäſſen auf as und h, und dem Innehalten auf der endlich in den Quintſextaccord wunderwürdig aufgelöſten verminderten Septimenharmonie

as
f
d
h

Ueber Preyer's Te Deum, glauben wir uns ſchon in dieſen Blättern geäußert zu haben. Auch erinnern wir uns einer herzlich lobenden Würdigung des Gänsbacher'ſchen Regina coeli durch unſere Feder. Beide Werke gingen am Charſamſtage in geſchmackvoll durchglätteiem Spiegelbilde der Wiedergabe über unſeren Domchor.

Schon öfter haben unſere Monatberichte den Componiſten Rotter als geiſtvollen Vertreter einer ganz ſpecifiſchen Art melodiſchen Kirchenſtyls bezeichnet. Eine der erſt jüngſt vollendeten Feſtmeſſen Rotter's, am Oſterſonntage in der Kirche am Hof gegeben, zeigt einen ruhmwürdigen Fortſchritt ſeiner Muſe in das Gebiet einer dramatiſchen Auffaſſung und Behandlung des heiligen Textes. Zwar erſcheint dieſe Richtung noch in einer etwas verhüllten und durch den Mozart-Spohrismus immer noch umſchatteten Farbe. Doch bricht der allmächtige Zug der Zeit an einzelnen Stellen des Credo und Benedictus ſchon ziemlich entſchieden hindurch. Betrachtet man z. B. den Einleitungsſatz zum Et incarnatus, ſo ſteht der in getheilten Dreiklangsnoten hervordrängende Ruf des Bleches nicht ſo ganz umſonſt in Rotter's Partitur. Er deutet auf die erhabenſten Momente des Welterlöſerlebens: auf die Menſchwerdung, Kreuzigung, Grablegung und Auferſtehung hin. Aus derſelben ſtrenglogiſchen Anſchauung der Meßworte ſcheint uns jener Zug des äußerſt feingezeichneten Benedictus zu quillen, der — gegen die Mitte zu — die Hauptton-art A enharmoniſch nach Es-dur umſetzt, und auf gleichem Wege die abgelenkten Wellen abermals in ihr erſtes Strombett zurückführt. Noch ſei an die Gloriaſchlußfuge dieſer Meſſe erinnert. Nicht allein das ganz ausnehmend glücklich erfundene, halb diatoniſche, halb chromatiſche Thema und deſſen ſchöne Durchführung veranlaßt uns hiezu, ſondern auch der Umſtand, daß jener anfängliche Diatonismus des Hauptgedankens uns eben ſo wahrheitsgetreu als genial das entſchiedene Hervortreten des göttlichen Geiſtes als einer vom Vater und Sohn zugleich ausgegangenen ſelbſtſtändigen Perſon, der halbtönige Character des zweiten Theils aber die in rein menſchlicher, daher zaghafter Demuthsrede verkörperten Wonnegefühle über die Erſcheinung dieſes göttlichen Weſens in einem vielleicht nicht ſo ganz trügeriſchen Tonſinnbilde feſtſtellt. Auch das Graduale iſt reich an intereſſanten, aber nur rein muſikaliſchen Zügen. Die zweite Einlage, Albrechtsberger's Halleluja, iſt als ſogenannte gute Arbeit längſt gewürdigt. Die Aufführung war verdienſtlich, in einzelnen Zügen ſogar farbenreich, daher geiſtig belebt. Ein beſonderes Lob gebührt dem weihevollen Sopranſologeſange des Frl. Richling und dem Vortrage des Solotenoriſten Hrn. Peukert. Den uns nicht näher bekannten Orgelſpieler erſuchen wir, er wolle in Hinkunft unſer Gehör nicht mit ſo grellen Diſſonanzen martern, wie er es diesmal gethan durch die zu gleicher Zeit angeſchlagenen und

7	8
5	5
4	3
2	
0	

wirr in einander verſchwommenen Harmonien und c.

Derartige Accordfolgen bleiben ſelbſt vor dem Richterſtuhle der freieſten Theorie unſerer Tage verpönt.

In der italieniſchen Kirche wurde wieder einmal den Manen J. Haydn's durch Aufführung ſeiner D-dur-Meſſe geopfert. Dieſes Werk enthält mehrere Stel-

len von echt kirchlicher Schönheit. Hr. Eder hat daher mit der Wahl dieses Opus keinen so argen Fehlgriff gemacht, als viele seiner Collegen, die bei jeder festlichen Gelegenheit zu den längst abgegangenen Pfaden der Nelson-, Mariazeller- oder Theresienmesse Haydn's, oder zu jener der Mozart'schen Krönungsmesse greifen. Unter die seltener gehörten und dennoch bedeutungsvollsten Glückswürfe des erstgenannten Altmeisters zählen wohl auch die sogenannten Es-dur-Missa mit Orgelsolos und die Cäcilienmesse. Ihre baldige Wiederaufführung dürfte nicht schaden. Hr. Eder und sein Personale hat das erwähnte Werk Haydn's mit Liebe geleitet, gespielt und gesungen, daher mit ziemlich gutem Erfolge vernehmbar gemacht. Fr. von Kapp zeigte in der Durchführung des Sopransoloparthes eine sehr verständige und gefühlvolle Auffassung. Man merkte ihrem Vortrage die gewandte Kirchensängerin an. Nur hätte diese Dame im Kyrie nicht verpausiren und im Benedictus auf der Fermate nicht allzu lange innehalten sollen. Der Solobassist trat im Crucifixus um einen Tact zu früh ein, sang aber übrigens correct und nicht ohne Weihe. Die Krone des Ganzen war jedoch Nestor Wild's poesiedurchhauchter und merkwürdigerweise noch stimmüppiger Gesang. Chor und Orchester verdienen das Lob einer richtigen declamatorischen Betonung und einer ziemlichen Tactfestigkeit. Auf der Orgelbank saß Director Ferd. Schubert. Leider hörten wir bei diesem Anlasse nur kurze Cadenzen des so bewährten Künstlers. Ganz unpassend war die Wahl der Einlagsstücke von L. Weiß und Limmer.

Der Schottenchor bildet zwar schon einen umfangreichen Bestandtheil unseres diesmonatlichen Berichtes. Allein es gilt hier, der Aufführung einer Seltenheit zu gedenken, von welcher zufällig verständigt, wir uns nicht enthalten konnten, diese Kirche am Ostermontage neuerdings zu besuchen. Man gab jene mit der Nummer 17 in Otto Jahn's Catalogo belegte Mozart'sche C-dur-Messe, der man erst in neuester Zeit einige Beachtung zu schenken für gut befunden. Die Wiedergabe dieser Musenspende beansprucht ein Recht auf großentheils lobende Würdigung. Hätte nicht der Sopran und Alt theils durch unschöne Organe, theils durch häufiges Diskoniren, theils endlich durch eine ganz gleichgiltige Betonungsart störend in den Organismus des Ganzen eingegriffen, — so könnte dieser Aufführung der Rang einer Musterleistung nachgerühmt werden. Jedes Zeitmaß war das rechte; jedes Betonungszeichen der Partitur kam zu deutlicher und sinnvoller Geltung. Auch die Darstellungsweise der Beigaben von Asmaier (Angelis suis) und Albrechtsberger (Halleluja) macht den Betheiligten Ehre. Organist Schütte jun. wußte uns durch sein längeres, contrapunctisch geführtes Einleitungsvorspiel zum Kyrie vollkommen künstlerisch anzuregen.

Horaks Es-dur-Messe (Nr. 3) ähnelt genau den früheren Arbeiten dieses fleißigen und geschickten Componisten. Der Peterschor führte sie am 11. April im Ganzen würdig aus. Nur zu Anfang des Gloria schwankte es; eben so in der übereilten Osannafughette, endlich im Vocalsatze des Agnus, wo der Tenor im $\frac{4}{4}$ Accorde fünfter Stufe von C-moll b anstatt h vernehmen ließ. Dankenswerth stellte sich auch die Wahl und Ausführung der Einlagen (Pax vobis von M. Haydn und Ave Maria für Solosalt von Neukomm) heraus. Bibl jun. präludirte mit Geist. Nur übereilte er sich einigermaßen in seinem Einleitungsvorspiele zum Kyrie und verfiel — seiner Gewohnheit zuwider — gegen den Schluß dieses ersten Präludiums in leeres Phrasenwerk.

Ueber Kempter's neueste Messe in Es-dur hat sich unser diesjähriger Februarbericht (S. 83 — 85) ausführlich erklärt. Die Wiederaufnahme einer im engen Rahmen so inhaltreichen Tonspende am 18. April bei St. Augustin — machte uns Freude. Kempter hat mit dieser Messe den glücklichen Versuch gemacht, den Choral, also die Tonsprache des Urchristenthums, in ein zeitgemäßes, aber würdevolles Gewand zu hüllen und der katholischen Kirchenmusik wieder zu erobern. Solche Art der Nachschöpfung eines vom Strombrange der Zeit hinweggeschwemmten Wesens halten wir — selbst im Lichte unserer Gegenwart und aller Zukunft besehen — für ein vollberechtigtes, weil durchaus künstlerisches Gebahren. Es ist demnach die Wahl dieser Messe als ein dankenswerther Act des thätigen Chorregenten Egger freudig zu begrüßen. Nicht minder sinnig war der Gedanke, das Kempter'sche Werk mit der riesigen D-moll-Fuge aus Mozart's zweiter Litanei umgeben zu haben. In solcher Gesellschaft wirkte freilich Asmaier's Altsolo mit Chor auf die Worte: „Cum invocarem,“ trotz der vielversprechenden Tonart Des-dur, ungeachtet dem

pomphaften Stimmapparate und endlich trotz dem über das ganze tönende Ding gebreiteten — leider falſchen — Pathos, nicht wenig abſpannend. Allein Ehre der ſchönen, klangvollen und feinempfindenden Stimme des Frl. Seher, die mit dem Vortrage dieſes Tonſtückes betraut geweſen! Ehre überhaupt dem diesmal ſehr feſten und geiſtig belebten Ineinanderwirken der guten Vocal- und Inſtrumentalkräfte des Auguſtinerchors! Zufällige Irrungen, wie z. B. der falſche Einſatz des Tenors mit D anſtatt Des in der nach B-moll überleitenden Stelle des Kyrie; das unrichtigerweiſe b für h oder ees intonirende „passus“ des Soprans (im Credo); endlich das Schwanken der Tenori und Alti bei dem erſten Miſerere im Agnus ſind leichte Flecken, die bei allen improviſirten Aufführungen ſchwieriger Tonwerke — unter welche in modulatoriſcher Hinſicht auch fragliche Meſſe zählt — immer vorkommen können. Ein Glanzpunct der eben beſprochenen Darſtellung war namentlich Mozart's Fuge, die wir ſchon lange nicht ſo farbenreich, feurig und dennoch klar und würdig aufführen gehört haben. Möchte ſich doch bald ein Anlaß zur Vergegenwärtigung der beiden Mozart'ſchen Litanien bieten, die an Gedankengröße und Meiſterſchaft der Durchführung faſt alle ſ. g. Meſſen dieſes genialen Sängers weit überſtrahlen!

Correſpondenzen.

London.

Das Interregnum.

Das Interregnum der Londoner Theaterwelt füllt die Herbſtmonate, vom Schluß der Saiſon, alſo Auguſt, an bis zu Weihnachten aus. In dieſem Interregnum wechſeln auf den Londoner Bühnen die Bilder wie in einem Kaleidoſkop. Die ganze Theaterwelt iſt in Bewegung. Die italieniſche Oper iſt fort und durchzieht das Land von Stadt zu Stadt, um auch den Bewohnern der Provinzialſtädte, durch den Dampf ihrer ewig rauchenden Schornſteine hindurch, etwas Verdi-Enthuſiasmus in die Fabrikfeelen hineinzuſingen. Dafür hat ſich eine Schauſpielertruppe in Ihrer Majeſtät Theater einquartirt. Das Lyceum-Theater, wo die andere italieniſche Truppe mit Mario und Griſi ſang, iſt von der engliſchen Oper eingenommen und die Schauſpielergeſellſchaft, die dieſes Theater unter der Leitung des Hrn. Charles Dillon gewöhnlich hält, iſt auch im Lande thätig. Ebenſo geht es an den anderen Bühnen.

Nur das Princeß-Theater, unter der Leitung von Charles Kean, ſetzt ſeine Shakeſpeare-Aufführungen fort. Die Darſtellung von „Richard II.“ endigte zugleich mit der Saiſon, das Interregnum ſah den „Sturm“. So wie wir in einem früheren Bericht der trefflichen Ausſtattung von „Richard II.“ Gerechtigkeit widerfahren ließen, ſo müſſen wir das Gleiche auch beim „Sturm“ thun. Die Zauberinſel war vollſtändig da mit aller Wundern, welche Maſchiniſten und Decorateure zu liefern verſtehen. Sonne und Mond gingen auf und nieder, Ebbe und Flut wechſelten vor unſeren Augen, Ariel ſchwebte frei durch die Lüfte oder wuchs, auf den Wink ſeines Meiſters, in magiſcher Beleuchtung aus den Felſenritzen, den Wolken oder Büſchen hervor. Zuletzt kam noch ein lebensgroßes Schiff auf die Scene, die bis an das Orcheſter Meer zu ſein ſchien, das, nachdem von ihm herunter Proſpero ſeinen Abſchied geſprochen hatte, mit vollen Segeln davonfuhr. Kurz es war das phantaſtiſcheſte Zaubermärchen, das man ſich denken kann, nur Schade! etwas fehlte — freilich eine Kleinigkeit, aber doch nicht unweſentlich — nämlich: Shakeſpeare ſelbſt. Außer den Scenen von Caliban, der, dieſer Aufführung nach, das Nationalſte an dem wunderbaren Phantaſiegebilde des cosmopolitiſchen Britten zu ſein ſcheint — war der Text ſo zugeſchnitten und wurde ſo traurig wiedergegeben, daß aller Glanz der Aufführung dafür nicht ſchadlos halten konnte. Wo war bei der maſſiv ſchönen, affectirten Schauſpielerin, welche die Miranda gab, nur eine Ahnung von dem himmliſch reinen Naturkind, dem Eva-gleichen Zauberweſen (im ſchönſten Sinne des Wortes. Eva als das Symbol alles natürlich Schönen, Holden und Vollendeten), zu welchem Shakeſpeare die Miranda machte? Die Shakeſpeare'ſchen Helden zu ſpielen iſt gewiß ſchwer, aber die Shakeſpeare'ſchen Frauen noch ungleich ſchwerer, Miranda, Cordelia, Desdemona Julie — und eine affectirte Schauſpielerin, noch dazu mit dem, ohnehin ſchwer zu ertragenden engliſchen Pathos der Declamation, mit den gebrechſelten, ſtereotypen Bewegungen der Bühnengerechtigkeit — oh Shakeſpeare, ſieh ſie nicht aus deinem Grabe, du würdeſt ausrufen: „Muß denn ein Mann euch lehren Weib zu ſein?“

Die engliche Operngesellschaft, welche das Lyceum-Theater einnahm, gab während der ganzen Zeit des Interregnums nur eine einzige Oper, eine neue Composition von Balfe: „Die Rose von Castilien“. Wir haben der Aufführung nicht beigewohnt, da uns weder der Styl der englischen Operncomposition, ein schwacher Aufguß auf italienischer Tradition ohne die Originalität und das Naturwüchsige derselben, noch die Operngesellschaft, bei der Miß Louisa Pyne die Primadonna, anzog. Wir hörten aber von competenten Richtern, daß die Sache durch sich selbst gerichtet, der Kritiker also überflüssig sei.

Gegen Weihnachten wurde an dem Kaleidoskop gerüttelt und die ersten Bilder kamen wieder an ihre Stelle, die rechtmäßigen Bühneninhaber der verschiedenen Theater kehrten zu ihrem Publicum und ihren Leistungen zurück. In Ihrer Majestät Theater erschien die italienische Oper mit der Piccolomini und Giuglini, die eben von einer Tour nach Deutschland zurückgekehrt waren, wieder, zuerst nur auf drei Extravorstellungen, die sich aber durch viele Wochen hindurch fortgesetzt haben und jetzt nur auf kurze Zeit unterbrochen sind bis zum demnächstigen Anfang der Saison. Das Repertoir bestand nur aus den drei, schon fast zu Antiken gewordenen (Antiken aber natürlich schon aus der Zeit des verderbten Geschmacks) Opern: „Traviata“, „Favorita“, „Lucia“. — Daß die Sänger nicht vor langer Weile sterben, diese Sachen das ganze Jahr hindurch, ohne Ausnahme, zu singen, ist ein Zeugniß von der Widerstandsfähigkeit der Nerven gegen schädliche Einflüsse; daß das Publicum fortwährend hineinlauft und sich so zu sagen amüsirt, ist ein Armuthszeugniß, das es sich selbst ausstellt und das keines Commentars bedarf. Zu der Vermälung der Princeß royal wurde das Repertoir um eine neu einstudierte Oper erweitert. Dieses Phänomen war die „Sonnambula“.

Die höchsten Herrschaften hatten nämlich geruht zu erklären, daß sie vier Staatsaufführungen mit ihrer Gegenwart beehren würden. Das Theater Ihrer Majestät war das bevorzugte, wo dieselben stattfinden sollten und alle Directoren der anderen Bühnen hatten sich brüderlich neidlos dem glücklicheren Collegen angeboten um zur Verherrlichung dieser Vorstellungen mitzuwirken. Der Vorrang gebührte natürlich dem einzig ganz Nationalen, was England auf der Bühne hat: Shakespeare. Es wurde „Macbeth“ gegeben, mit Hilfe der Schauspieler vom Saddler's Well-Theater; Pholys, ohne Frage der denkendste Künstler Englands, der auf dieser kleinen Bühne einen wirklichen Shakespeare-Cultus und ein Shakspeare-Publicum (kein aristokratisches) geschaffen hat, gab den Macbeth und er wenigstens wird dem deutschen Theil des Publicums die Idee gegeben haben, daß man den „Propheten“ auch im Vaterlande versteht und liebt. Die zweite Aufführung war die „Rose von Castilien“ von dem englischen Sängerpersonal, und ich denke nicht, daß die fürstlichen Gäste, an deutsche Opernrepertoire gewöhnt, viel Freude an diesem Product gehabt haben. Dann kam die „Sonnambula“ und endlich die Comödie.

Die Comödie ist das Beste des englischen Theaters und im Haymarket- und Olympictheater sind wirklich gute Komiker. Die englische Komik ist himmelweit verschieden von der französischen, sowie der englische wit verschieden ist von dem französischen esprit und sollten wir vergleichen, so würde sich wohl die Wagschale auf die Seite der französischen Komiker neigen, deren Talente in ihrem Genre, das Beste, Amüsanteste und Anmuthigste leistet, was geleistet werden kann. Allein Robson am Olympictheater würde überall für einen vortrefflichen Komiker anerkannt werden, er ist wirklich komisch und will nicht blos so sein. Er setzt gewissermaßen „Punch“, das englische Witzblatt, in Scene und die satyrische Geißelung der Tagesereignisse kommt hier von seinen Lippen, wie dort in den Carricaturen und gedruckten Witzen, zu Tage.

Erwähnen wir nur noch der Pantomime, die seit Weihnachten, bis Ostern auf allen Theatern den Schluß der Vorstellungen bildet, so haben wir so ziemlich den Kreis des Bemerkenswerthen in dieser Fastenzeit der Londoner Theaterwelt erschöpft. Interessant ist in der Pantomime nur die Schnelligkeit und Muskelgewandtheit, mit der die Sachen ausgeführt werden und die oft poetisch hübsche Ausstattung des tollen Unsinns; sonst ist nicht mal das Interesse des Nationalen dabei; die Sujets der neuen Pantomimen sind fast alle deutschen Märchen, z. B. „Dornröschen“ ꝛc., entnommen, der englische clown ist doch nur eine schlechte Nachahmung des „Harlequin“. Das einzig Volksthümliche, was es hier in der Art gibt, ist das herumziehende Puppenspiel, das die Geschichte von Punch aufführt, mit der bekannten Figur, die auch

dem nationalen Witzblatt den Namen gegeben hat. Aber der Geſchmack hieran nimmt bedeutend ab und die ambulanten Punchführer klagen, daß ihr Verdienſt außerordentlich abgenommen habe, daß ſie, während ſie ſonſt den Tag für einen unglücklichen anſahen, wo ſie nicht wenigſtens ein Pfund einnahmen, jetzt zufrieden ſein müſſen, wenn ſie fünf Schilling, alſo den vierten Theil einſammeln. Es ſcheint, daß der naive Volkswitz überall zu Grunde geht. Was iſt wohl Schuld daran? Werden die Menſchen zu geiſtreich oder zu langweilig?

Im Departement der Concerte hat auch Alles ſeinen regelmäßigen jährlichen Verlauf gehabt. Die Herbſtſaiſon beſtand nur in den Kryſtallpallaſt-Concerten und den Concerten von Jullien, die alljährlich in Ihrer Majeſtät Theater ſtattfinden. Für eine Reihe von Kryſtallpallaſt-Concerten war Ernſt Pauer engagirt für das Pianoforte und wir haben ſeinem ſchon früher geſungenen Lobe nichts weiter hinzuzufügen. Der ungeheure Orcheſterbau des Händelfeſtes exiſtirt noch im Kryſtallpallaſt, wird aber bei dieſen Concerten nicht gebraucht, die in einem kleineren Bau im Transept ſtattfinden. Wie ſchon früher bemerkt, iſt der Kryſtallpallaſt kein akuſtiſch tadelloſes Gebäude und die Muſik verliert ungeheuer, wenn ſie nicht ſo maſſenhafte Kräfte vorbringt wie beim Händelfeſt; indeß iſt es doch lobenswerth, daß dieſer volksthümliche Vergnügungsort, außer der Anregung für das Auge, auch für das Ohr, durch die beſte Muſik aller Zeiten, in durchaus nicht ſchlechter, oft ſogar recht verdienſtvollen Aufführung, ſorgt. Jullien hatte diesmal ein beſonders wirkſames Thema in den Vorgängen in Indien, die damals noch vorzugsweiſe die Gemüther beſchäftigten, und er beutete es für ſeine muſikaliſchen Unterhaltungen gehörig aus. Er hatte eine indiſche Symphonie componirt, in der indiſche Nationalweiſen, Schlachtendonner, Siegesmuſik u. ſ. w., mit einem paſſenden Aufwand von Lärm verſteht ſich, vorkamen. Dieſes große Machwerk wurde jeden Abend an den Concerttagen aufgeführt, zum großen Jubel des Publicums, das ſich in der zweiten Abtheilung dieſer Concerte um ſehr geringen Preis einzuſtellen pflegt. An dem Abend, als der Entſatz von Lucknow bekannt geworden war, befand ſich Lady Havellock gerade mit ihren Töchtern in einer Loge im Jullien'ſchen Concert. Jullien, mit ſeiner maskenhaften Erſcheinung und ſeiner überaus lächerlichen Eleganz, trat, nachdem der Havellock-Marſch geſpielt worden war, vor, redete das Publicum an und machte es auf die Gegenwart der Familie des indiſchen Helden aufmerkſam, worauf dann natürlich den Damen eine Huldigung dargebracht wurde, welche ſie genöthigt waren grüßend anzuerkennen. Hätten ſie gewußt, daß, während Jullien ſo die Honneurs des engliſchen Publicums machte, der, um deſſentwillen ſie dieſelben empfingen, ſchon im Grabe lag, ſie würden dieſe, in jedem Fall etwas kecke Demonſtration mit Unwillen zurückgewieſen haben. — Es iſt eine ſonderbare Sache mit dieſen Jullien'ſchen Concerten; ſie ſind größtentheils Humbug, wie man in England zu ſagen pflegt, und doch iſt ein gewiſſes Genie daran, doch bringt es die Kenntniß guter Muſik unter das Volk, da die Preiſe außerordentlich billig ſind. Freilich, ob es die rechte Art der muſikaliſchen Volkserziehung iſt, das iſt eine andere Frage, denn aus dieſem tollen Wirrwarr von Beethoven, Mozart, Mendelsſohn, Polka's, Walzer, Jullien'ſchen Compoſitionen und muſikaliſchem Schund der allererbärmlichſten Art hört ſich natürlich doch nur jedes Ohr heraus, was ihm beliebt und ihm gefällt; indeß das Gute iſt doch da neben dem Schlechten und die Menſchen hören es doch und Mancher wird vielleicht dazu angeregt es zu ſchätzen. Auch iſt Jullien zuweilen ernſthaft, dann gibt es Mozart- oder Mendelsſohn- oder Beethoven-Abende; der erſte Theil des Abends iſt dann nur von den Compoſitionen dieſer Meiſter erfüllt und wer den Unſinn des zweiten Theils nicht hören will, geht darnach weg. Ein ſolcher Beethoven-Abend z. B. war ſehr gut; es wurde die Ouvertüre zu „Leonore", daß große E-moll-Concert, von Miß Goddard ausgezeichnet vorgetragen, und die C-moll-Symphonie gemacht. Hr. Reményi, der erſter Violiniſt im Orcheſter der Königin iſt, ſpielte das Beethoven'ſche Violinconcert. Hr. Reményi iſt ein tüchtiger Künſtler und hat in der Technik noch große Fortſchritte gemacht ſeit wir ihn zuerſt in England hörten, obgleich wir mit Bedauern eine gewiſſe Originalität an ſeinem Spiel vermiſſen, die demſelben früher, bei vielleicht geringerer Technik, einen großen Reiz gab. — Frl. Treffz, die Sängerin, welche Jullien für die letzte Saiſon engagirt hatte, verbindet mit einer noch wohl erhaltenen Stimme einen genügenden Vortrag und gab eine willkommene Unterbrechung zwiſchen der Inſtrumentalmuſik durch ihren Geſang.

Von Weihnachten an bis Ostern haben die Oratorienaufführungen den größeren Theil des Concertlebens eingenommen. Händel ist wieder beinah in all seinen größeren Werken dem Publicum vorgeführt worden. Die große Bach'sche Passionsmusik ist vollständig aufgeführt, ein neuer glänzender Concertsaal, St. James Hall, ist mit geistlicher Musik eingeweiht worden. Daneben haben die gediegenen Concerte von Miß Goddard, die classischen Abende von Ellar und m. A. dem ernsteren Publicum den alljährlichen Genuß wirklicher Kunstleistungen gewährt. Neues aber, sowohl in Persönlichkeiten als Compositionen, welches sehr der Rede werth wäre, kam bis jetzt nicht vor. Auch scheint bis jetzt keine Aussicht, daß, trotz dem eifrigen Streben der Engländer und, fast möchte man sagen, ihrem Ringen um den musikalischen Genius, irgend ein originelles Talent sich entwickeln und uns einmal eine Frucht, entsprungen und gereift auf englischem Boden, darreichen wird.

Hannover.

Rückkehr des Frl. Bärndorf. — Frl. Seebach als Fenella. — Abgänge und Engagements.

D. G. Zwei Ereignisse von besonderer Bedeutung haben in der letzten Zeit das Interesse für die hiesigen Theaterverhältnisse in Anspruch genommen. Erstens der Wiedereintritt des Frl. Bärndorf und zweitens der plötzliche und unvermuthete Abgang des Hrn. Friedrich Devrient. Um letztern zu ersetzen haben nun bereits mehrere Gastspiele stattgefunden, worunter namentlich das des Hrn. Liebe von Dresden von günstigem Erfolge begleitet war. Hr. Liebe spielte zuerst den Romeo, eine Rolle, für welche er schon äußerlich ganz besonders geeignet erscheint, und der er sich auch in allen Theilen gewachsen zeigte. Er trat ferner in dem Lustspiele „Der Majoratserbe“ und in dem Iffland'schen Schauspiele „Der Spieler“ auf und bewies sich überall als geschmackvoller Darsteller, dessen Engagement lebhaft gewünscht wurde.

Unter seiner Mitwirkung kam auch das fünfactige Schauspiel „Nur eine Seele“ von Wilhelm Wolffohn zur Darstellung, ohne jedoch den Ruf ganz zu rechtfertigen, der ihm von andern Orten vorausgeeilt war. Die Hauptrolle des Stückes fand in Frl. Seebach eine treffliche Durchführung, wie denn die ganze Aufführung viel vorzügliches bot. Einen eigenthümlichen Versuch für die Tragweite ihres Talentes hat Frl. Seebach durch die Uebernahme der Rolle der Fenella in der „Stummen von Portici“ gemacht. Leider hat sie sich durch diesen kühnen Uebergriff wesentlichen Nachtheil zugefügt und es wurde ihr sogar öffentlich der Rath ertheilt, das Wagniß nicht zu wiederholen. Es berührte peinlich, daß eine Künstlerin von so durchaus gemüthvoller Naturanlage, der die Darlegung sanfter Empfindungen und innerlichen Lebens so sehr angemessen ist, eine Aufgabe übernommen hatte, deren Wirkung in der, zur höchsten Aeußerlichkeit gewordenen Darlegung leidenschaftlicher Erregungen beruht.

Frl. Bärndorf ist mit dem ganzen Reichthum ihrer Toilette, aber auch mit der ganzen vornehmen Glätte ihres Spieles zurückgekehrt. Sie führte sich als Lady Milford unter rauschendem Beifall dem erfreuten Publicum vor und hat seit ihrem letzten Hiersein nichts von ihrer Schönheit, nichts von ihrer Beliebtheit eingebüßt.

Ein großer Verlust steht uns durch den Abgang des Hrn. Lebrün bevor, der wieder nach Breslau zurückgeht. Lebrün ist ein Charakterdarsteller ersten Ranges und hat sich, trotz vieler Widerwärtigkeiten, auch hier stets als solcher behauptet. Er geht mit einer Gewissenhaftigkeit an die Ausführung seiner Rollen, die des höchsten Lobes würdig ist, und wenn ihm auch zuweilen nicht ganz mit Unrecht der Vorwurf allzugroßer Schärfe in der Ausführung gemacht werden kann, so ist dieser Tadel eben nur relativ und wird bei einem denkenden und strebsamen Künstler für die Dauer immer mehr von seiner Berechtigung verlieren. Auch im komischen Fache hat sich Lebrün neuerdings als Meister erwiesen und ist dadurch namentlich der einseitigen Richtung trockener Komik, welche seit langer Zeit durch Hrn. von Lehmann an der hiesigen Bühne aufgekommen war, wirksam entgegengetreten. Von den ältern und bewährten Mitgliedern ist namentlich Hr. Carl Devrient, nachdem er von seinen Urlaubsreisen zurückgekehrt, wieder mit alter Herzlichkeit empfangen worden.

Für die Oper ist der Abgang des Tenoristen Wachtel zu beklagen, dessen Talent für lyrische Partien ein sehr hervorragendes war. Die übrigen Kräfte der Oper

sind unverändert tüchtig vertreten. Der Tenorist Riemann besitzt fortdauernd die volle Gunst des gesammten Publicums, und von den Damen bewährt sich Fr. Noltes in den meisten ihrer Leistungen noch immer als recht wirksam. Außer ihr sind Frl Geisthardt und Fr. Cacciati-Tettelbach im Coloraturfache und Frl. Stöger in jugendlich dramatischen Gesangspartien genügend und gern gesehen.

Darmstadt

hätte in der Correspondenzrubrik dieses Heftes vertreten sein sollen. Unser Correspondent ersucht uns jedoch ihn für dieses Mal seiner Referentenaufgabe zu entheben, da der gegenwärtige Zustand der großherzoglichen Bühne eine Besprechung zwecklos erscheinen lasse. — Mag der äußere Glanz, den der Hof entfaltet, der kurzsichtigen Menge noch so sehr imponiren, mögen die ausübenden Mitglieder, an sich betrachtet, aller Achtung und Anerkennung noch so würdig sein, — die Leitung des Ganzen, die falschen Grundsätze, welche hiebei den Ausschlag geben, die erwiesene Unfähigkeit in der practischen Handhabung der Autorität, die consequente Unterdrückung jeder anständigen Kritik, diese Umstände zusammengefaßt bezeichnen hinreichend den Standpunct, den die großherzogliche Bühne einnimmt. — Die bekannte, eben so maßvolle als wahrheitsgetreue Haltung unseres Correspondenten bürgt für die Richtigkeit dieser Auffassung. Ist es irgend möglich im nächsten Herbste die Besprechungen wieder aufzunehmen, so wird unser geehrter Mitarbeiter es nicht unterlassen. Ist eine grundsätzliche Besserung jener beklagenswerthen und anwiderndenden Zustände auch nicht zu erwarten, so verlohnt sich doch dieser Versuch der Künstler wegen und um die einzige Stimme der Wahrheit, welche aus Darmstadt her in der deutschen Presse ertönt, nicht gänzlich verstummen zu lassen.

Aus Leipzig,

welches ebenfalls im Maiheft an die Reihe kommen sollte, haben wir, wegen zufälliger Verhinderung unseres Herrn Correspondenten, keinen Bericht erhalten. Im Juniheste soll das Versäumte nachgeholt werden.

Rundschau.

Trotz aller Warnungsstimmen, welche sich im Namen der künstlerischen Interessen und selbst des pecuniären Vortheils der Directionen gegen die Errichtung von Sommertheatern erheben, trotz dem augenscheinlichen Ruine, dem Schauspieler und Directoren dadurch entgegenteilen, — hört man doch immer und immer wieder von der Errichtung solcher Buden. So eben jetzt in **Brünn**. Wir wünschen den Brünnern Glück zu dieser neuesten „Errungenschaft“. — In **Prag** hat Hr. Thomé nach Ostern sein Regiment angetreten. Die erste Vorstellung, bei welcher die unvermeidliche Eröffnungsrede beifällig aufgenommen worden — sein soll, brachte den „Don Juan“ mit Fr. Dustmann-Meyer als Anna. Als neu engagirte Mitglieder wurden vorgeführt: Frl. Mick (Elvira), Frl. Holland (Zerline), Hr. Eilers (Gouverneur) und Hr. Rafael (Maseto). — In der „Linda“ (Titelrolle Fr. D. Meyer) debütirten die Altistin Frl. Schmidt und der Baritonist Hr. Duschnitz. Zur ersten Schauspielvorstellung und zum Debut der HH. Hallenstein und Löwe wurde „Egmont“ gegeben, worin Frl. Rudloff zum ersten Male das Clärchen gab. — Im Mai gibt Director Pfeiffer's polnische Gesellschaft eine Reihe Vorstellungen. — Ueber die bisherigen Ergebnisse der vor einem halben Jahre vorgenommenen Reorganisirung des polnischen Theaters zu **Lemberg** spricht sich der „Dziennik literacki“ äußerst günstig aus. Die Gesellschaft sei zahlreicher als je früher, und nicht nur seien alle Gattungen Rollen mehr oder minder passend besetzt, auch ein namhafter Nachwuchs sei vorhanden.

Ueber das Auftreten des Frl. Fritsche (Signora Fricci) in Florenz und Pisa haben hiesige Blätter berichtet Diese Schülerin der Fr. Marchesi, welche in dem Verbilande ihr Glück versucht, ist nun auch in **Turin**, im Teatro Vittorio Emmanuele als Leonora im „Trovatore“ aufgetreten. Ein Turiner Correspondent der Ricordi'schen „Gazetta musicale“ urtheilt günstig über diese Leistung.

Hr. Jauner, dessen Auftreten als Spieltenor im Wiener Operntheater bereits am Repertoir angesetzt war, hat seitdem in **Dresden** als Mortimer, Julius Franz und Feliz von Warder gastirt und dem Vernehmen nach eben dort ein Engagement gefunden, welches ihm vermuthlich die gewünschte Doppelwirksamkeit in Aussicht stellt. Der Bassist Hr. Freny aus Prag hat in Dresden sein Engagement angetreten. — Fr. Bürde-Ney gastirt jetzt in **Hamburg**, im Vereine mit mehreren andern, mehr oder minder bedeutenden Operngästen, welche Hrn. Sachse zu s. g. „Mustervorstellungen“ berufen hat. Die erste dieser Vorstellungen war „Don Juan“, ohne Fr. Bürde, Frl. Frassini sang die Anna, Hr. Weizelstorfer den Ottavio, Hr. Kindermann aus München die Titelrolle. Hr. Mayerhofer aus Wien den Leporello und Hr. Cremenz aus Hannover den Gouverneur. — Fr. Bürde-Ney sang die „Norma“. Ein Wiesbadner Tenorist, der den Sever übernommen hatte, wurde dergestalt ausgezischt, daß Hr. Auerbach an seiner Stelle eintreten mußte. Dar-

auf folgten: „Der Barbier“ (Hr. Kindermann), „Uncrezia“ (Fr. Bärde, Hr. Grill, Hr. Kindermann), „Hugenotten“ (mit eben denſelben und Hrn. Mayerhofer). Aus dieſer Beſetzung iſt zu erſehen, daß wohl von einzelnen tüchtigen Leiſtungen, aber nicht von bemerkenswerthen Enſembevorſtellungen die Rede ſein kann. — Im **Berliner** Hoftheater iſt Kühne's Bearbeitung und Ergänzung des Schiller'ſchen „Demetrius“ mit Erfolg gegeben worden; Fr. Crelinger, Frl. Heuſſer, Hr. Hendrichs, Hr. Berndal und Hr. Döring waren im Beſitze der Hauptrollen. Frl. Heuſſer hat ſeitdem als „Maria Stuart“ von der Bühne Abſchied genommen. — „Cato von Eiſen“, von Hrn. Liedke dargeſtellt, iſt von der Kritik ziemlich unfreundlich behandelt worden, erhält ſich aber auf dem Repertoir. — Das diesjährige „niederrheiniſche Muſikfeſt“ findet in **Cöln** am 23., 24. und 25. Mai ſtatt, und bringt Hiller's Oratorium „Saul“, Bruchſtücke von Bach, Gluck, ꝛc.

Theatraliſche Novitäten.

(Von Oſtern bis 25. April.)

Originalſtücke. — „Iffland“, Zeitbild in 5 A. von Fr. Birch-Pfeiffer (Berlin, Hoftheater). — „Zweierlei Tuch“, P. in 3 A. von Mödinger. — „Der verwechſelte Nachtwächter“, P. in 2 A. von Brenner — „Leſſing und Mendelsſohn“, Sch. in 4 A. von Girndt's (Berlin, Königſtadt). — „Der Bummler von Hamburg“, P. in 4 A. von Krüger (Hamburg, Thalia). — „König Manfreds Kinder“, Hiſt. Sch. in 5 A. von J. Rank. — „Ehen werden im Himmel geſchloſſen“, Singſp. in 1 A. von Rodenberg und Goltermann (Weimar). — „Ich bin ein Ehrenmann“, Characterbild in 3 A. von Findeiſen. — „Der Werkelmann und ſeine Familie“, Lebensbild in 3 A. von A. Langer. (Wien, an der Wien.)

Originalopern. — „Amanda“ in 2 A. von Weſtermeyer (Leipzig).

Franzöſiſche Stücke. — „La boite d'argent“, L. in 1 A. von Lurine und Deslandes. — „Les femmes qui pleurent“, L. in 1 A. von Siraudin und Thiboust (Gymnase). — „Un homme nerveux“, Vaud. in 1 A. von Clairville. — „Macaroni d'Italie“, Vaud. in 1 A. von Duvert und Lauzanne. — „Les Ouvreuses de loges“, Vaud. in 3 A. von Clairville und Cordier (Variétés). — „Le hanneton du Japon“, Vaud. in 1 A. von Duvert und Lauzanne. — „Mademoiselle mon frère“, Vaud. in 1 A. von Clairville. — „Le clou aux maris“, Vaud. in 1 A. von Labiche und Moreau (Palais royal). — „Germaine, Sch. in 5 A. von About, Dennery und Crémieux (Galté). — „La nuit du vingt septembre“, Sch. in 5 A. von Montépin (Ambigu). — „Les mères repenties“, Sch. in 4 A. von Mallefille (Porte St. Martin). — „Les gardes forestiers“, Sch. in 5 A. von A. Dumas (Théâtre du Gymnase in Marſeille).

Franzöſiſche Opern. — „Don Almanzor“, Op. in 1 A. von Vilbach, Text von Labat und Albach. — „Preciosa“, Op. in 1 A. von C. M. Weber (die ganze Muſik zur „Preciosa“ und einige Nummern aus „Sylvana“), Text von Beaumont und Nuitter (Th. lyrique). — „Les chaises à porteurs“, Kom. Op. in 1 A. von Massé; Text von Dumanoir und Clairville (Opéra comique).

Ballette. — „Fontana, die Nixe von Palermo“, in 3 A. von G. Ambroggio (Darmſtadt). — „Yanko le bandit“, in 2 A. von Th. Gautier und Honoré. (Paris, Porte St. Martin).

Neu erſchienene Muſikalien.

Ferd. Hiller. Vermiſchte Clavierſtücke für das Pianoforte, op. 66. Zwei Hefte. Mainz, Schott.

Frei von allem ſüßlichen Geklingel und nichtsſagenden Paſſagenkram, dagegen geiſt- und phantaſiereich in den Motiven, — conſequent, aber ohne langweilige Breite, in der Durchführung, — abgerundet und reichhaltig in Form und Inhalt, — darf man dieſe Stücke zu dem Beſten rechnen, was neuere Claviercompoſiten hervorgebracht haben, und ſie jedem Spieler von Geiſt und Empfindung empfehlen.

Niels Gade. Compoſitionen für Pianoforte. Arabeske op. 27. Volkstänze, Phantaſieſtücke, op. 31. Leipzig. Breitkopf und Härtel. — Idyllen. op. 34. Winterthur. Victor Biedermann.

Launig und anmuthig, elegant aber nie flach, eigenthümlich aber nie bizarr, gehören auch dieſe Stücke zu den reizenden Blüthen, welche die neuere, nicht die neueſte, Zeit in üppiger Fülle hervorſchießen ließ, und welche den Muſiker wie den Laien erfreuen können, falls er nicht allzudurſtig nach entſchieden Bedeutendem, Großartigem lechzt. Wir ziehen aber derlei duftige Blüthen allezeit jenen exotiſchen mißgeſtalteten krankhaften Monſtregewächſen vor, welche unter der Firma von Virtuoſen in die Welt geſendet werden, die nie etwas Anmuthiges zu Stande gebracht haben, und die Beſtimmung der Kunſt zu erhöhen glauben, wenn ſie ihr alles wohlthätig Wirkende zu rauben, — nur aufzuregen, nie zu befriedigen ſuchen.

Theater-Bericht.

(April.)

Burgtheater.

Falsche Steine. — Gute und nicht gute Vorstellungen. — Reprisen. — Novitäten.

Nach der Aufnahme, welche das Stück „Pierres de Strass“ am ersten Abende gefunden und nach dem geringen Werthe, welchen wir demselben zusprechen konnten, hatte die im vorigen Hefte ausgesprochene Vermuthung, das neue Lustspiel werde nicht viel Wiederholungen erleben, ihre volle Berechtigung. Wir wußten damals nicht, daß „Pierres de Strass“ zu jenen Stücken gehöre, welche, wie z. B. „Zur Ruhe setzen“, „Wißigungen“, „Der Schneider und sein Sohn“ u. a. jener besondern Begünstigung genießen, trotz dem Urtheile der Kritik und dem Fiasco des ersten Abends am Repertoir erhalten zu werden. Diese Begünstigung ist seiner Zeit gewissen andern, ebenfalls kalt aufgenommenen, aber bei weitem werthvolleren Arbeiten, wie z. B. dem „Categorischen Imperativ“ von Bauernfeld, der „Iphigenia in Delphi“ von Halm und erst kürzlich der „Fiamunina“ nicht zu Theil geworden. Wiederholungen.

Dagegen ward unsere neulich ausgesprochene Erwartung, daß „Heinrich der Löwe“ nicht definitiv vom Repertoir verschwunden sei, durch zwei Wiederholungen dieses Dramas bestätigt. — Auch „Brutus und sein Haus“ von Roderich Anschütz kam wieder zum Vorschein. Auch in diesem Werke ist ein der Aufmunterung würdiges Talent nicht zu verkennen. Das Trauerspiel wurde mit reger Theilnahme wiedergesehen. Um die Darstellung machten sich Vater Anschütz und die HH. Löwe, J. Wagner, das Ehepaar Gabillon, wie auch Hr. Franz in der früher von Lukas gegebenen Rolle recht sehr verdient. „Brutus“.

Eine in mehreren Hauptrollen wie in der Gesammtwirkung wenig gelungene Vorstellung war die des „Götz“ am 6. Weißlingen und Adelheid waren neu besetzt durch Hrn. und Fr. Gabillon. Letztere spielte fleißig, correct, verständig, und wir zweifeln nicht, daß sie bei einer zweiten Darstellung dieser Rolle alle Feinheiten derselben entschiedener und den ganzen Character schwungvoller an's Licht der Lampen bringen werde. Zur Mummerei empfehlen wir die Wahl eines geschmackvolleren und der Darstellerin besser zusagenden Costüms. — Hr. Gabillon sah recht fein und ritterlich aus, wie man es von einem Weißlingen erwarten kann. Schade, daß Wort und Geberde den Forderungen der Rolle nicht in gleichem Maße entsprachen. Schade, daß es Hrn. Gabillon so schwer wird den Ton einschmeichelnder Liebenswürdigkeit und wahrer Empfindung zu treffen. Von allen wechselnden Gefühlen, welche Weißlingens Brust durchziehen, fanden nur am Schlusse die Qualen, welche Krankheit und Reue ihm bereiten, den entsprechenden Ausdruck. Von den bekannten Leistungen ist jene des Hrn. Sonnenthal, ihrer jugendlichen Frische und hinreißenden Wärme wegen, mit entschiedenem Lobe hervorzuheben. Hr. Baumeister gab den Bruder Martin diesmal mit sorgsamer Färbung. Dagegen ließen die Darsteller des Götz und des Selbitz viel zu wün- „Götz“. Neubesetzung. Die übrige Darstellung.

schen übrig. Beide hatten so ungenügend memorirt, daß die Worte des Dichters fast durchgehends unrichtig betont, hin und wieder nur in arger Verstümmlung herauskamen. Ersterem schien auch diesmal die Kraft zu fehlen seiner Aufgabe wie sonst Genüge zu thun. Da nur die zwei neubesetzten Rollen probirt worden waren, so ging alles Uebrige herzlich schlecht von Statten. Man hörte fortwährend den Souffleur, und in der Scene, wo Selbitz verwundet liegt und Faud den Thurm besteigt, konnte man zwei Rollen von vier Personen mühsam hersagen hören, da Selbitz vorne vom Souffleur, Faud im Hintergrunde von der bekannten heiseren Stimme des Nachlesers bei jedem einzelnen Worte unterstützt wurde. Wir verlieren weiter keine Worte über den peinlichen Eindruck, den eine solche Nachlässigkeit von Seite hochverdienter Künstler und Regisseure auf jeden aufmerksamen Zuhörer hervorbringen muß.

Wiederholungen. Glücklicherweise sind Vorstellungen wie die eben besprochene Ausnahmen im Repertoir des Burgtheaters, während man sich oft an wahren Musterleistungen, wie sie z. B. diesmal die Wiederholungen der »Grille« und des »Rose und Röschen« darboten, ergötzen kann. Auch »Cato von Eisen«, worin Hr. Arnsburg statt des unpäßlichen Hrn. Förster den »von Semmel« übernommen hat, bildete mit den Göthe'schen »Geschwistern« eine solche Musterleistung. In den beiden früher genannten Stücken sind es Frl. Goßmann, Hr. Baumeister und Fr. Haizinger, welche, vermöge ihrer dankbaren Aufgaben und der meisterhaften Lösung derselben, den meisten, wohlverdienten Beifall ernten. Ihnen zur Seite stehen in der »Grille«, Hr. La Roche (namentlich im letzten Acte), Fr. Hebbel (besonders in den ernsten Momenten) und Hr. Arnsburg, — in »Rose und Röschen«: Frl. Boßler, Hr. Franz, Fr. Kronser, Frl. Gutperl, Hr. Franz Kierschner; auch die Besetzung der kleineren Partien ist zweckmäßig. Eine unbefangene Kritik wird aber bei solcher Gelegenheit nicht umhin können das Talent der Verfasserin beider Stücke willig anzuerkennen. Wer einen poetischen Vorwurf, wie ihn die »kleine Fadet« bietet, so wirksam zu dramatisiren versteht, wer es vermag, wie in »Rose und Röschen« mit den einfachsten gesündesten Mitteln Tausende zu rühmen und zu erheitern, verdient sicher nicht jenes stets wiederkehrende, selbstgefällig zur Schau getragene Uebelwollen einer einseitigen Kritik.

Die seither erfolgte Wiederholung der beiden im vorigen Monate wiederaufgenommenen Stücke, — »Lady Tartüffe« und »Correggio«, — gibt uns die erwünschte Gelegenheit das im letzten Hefte wegen Anhäufung der zu beschtigenden und zu besprechenden Vorstellungen Versäumte nachzuholen.

»Lady Tartüffe«. Die Scheinheiligkeit zu geißeln, der falschen Frömmigkeit ihre gleisnerische Hülle abzustreifen ist allerorts und zu jeder Zeit eine ebenso dankbare als verdienstliche Aufgabe. Schade, daß der Bau, die äußere Mache des genannten französischen Dramas und die grellen Schlaglichter, welche darin angebracht sind, die Wirkung der trefflichen Grundidee, der feinen Characteristik und des geistreichen Dialogs vielfach beeinträchtigen. Als das Stück hier zum ersten Male mit Frl. Würzburg, Frl. Schönhoff, Hrn. Dawison in den Hauptrollen erschien, da trug auch die Darstellung dazu bei, den Effect des Ganzen, theils durch Uebertreibungen, theils durch offenbares Vergreifen der Rollen, zu schwächen. Spätere Versuche mit Frl. Seebach und Fr. Bayer als Virginie, Frl. Hartmann und Frl. Boßler als Jeanne, und Hrn. Gabillon

Darstellung als Destourbières brachten auch nur einzelne Theile des Stückes zur Geltung. Jetzt hingegen ist die Darstellung der drei genannten Rollen, was richtige Färbung und einheitliche Durchführung betrifft, eine ganz andere, nämlich recht befriedigende. Fr. Gabillon, deren Fortschritte in technischer Hinsicht wir schon mehrmals zu rühmen Gelegenheit fanden, spielt jetzt die Virginie mit jener Zurückhaltung, jenem kalten Blute, jener Einfachheit, welche hier zur gebieterischen Nothwendigkeit werden, wenn das Publicum die Verblendung derer, welche dem weiblichen Tartüffe ihr Vertrauen schenken, begreifen soll. Frl. Goßmann ist schon ihrer äußern Erscheinung nach wie geschaffen zur Jeanne, — was freilich kein Verdienst ist. Frl. Goßmann versäumt es aber nie die zufällige Wirkungskraft der Persönlichkeit durch geist- und gemüthvolle Züge zu unterstützen. Weit entfernt immer »Grille« zu sein, immer »sich selbst zu spielen«, wie man es ihr so oft vorgeworfen hat, weit entfernt ihre theatralischen Siege einzig und allein einem glücklichen Naturalismus verdanken zu

wollen, versteht es gerade Frl. Goßmann wie nur wenige ihrer Colleginnen die characteristische Seite jeder Rolle herauszufinden und zu klarer Anschauung zu bringen. Wie anspruchslos kindlich spielte sie ihre erste Scene in »Lady Tartüffe«, wie sorgfältig ausgearbeitet war die Erzählung im dritten Acte. Diese Scene ist allerdings dankbar, — nicht unzubringen, — aber Frl. Goßmann wußte ihr einen ganz neuen, eigenthümlichen Reiz zu verleihen, ohne falschen Pathos, ohne komische Würze, mit consequentem Festhalten an jene gleich anfangs markirte kindlich unbewußte Naivetät. — Eine recht gelungene Leistung bot Hr. Gabillon. Er spielte dießmal seinen Destourbières lebhafter, rascher, schärfer als vor drei Jahren, und brachte den »Humor« der Rolle recht glücklich zur Anschauung. Das Bild, welches Fr. Rettich in diesem Stücke aufstellt, ist für unser Gefühl zu weich, zu thränenreich, zu wenig imponirend, — sorgsame und lebendige Durchführung läßt sich dieser Leistung nicht absprechen. Hrn. Rettich's Organ und Sprachweise ist leider nur zu bekannt. Ob er einem Secretär dictirt, oder mit wem immer spricht, ob er betrübt ist oder selig, immer derselbe singende Tonfall. Wir glauben, der geschätzte Künstler könnte gerade jetzt in dem Fache der polternden Alten, wo er recht wirksam ist, diesem Uebelstande, welcher seine besten Intentionen vereitelt, zu eigenem Nutzen und zur Befriedigung seiner Zuhörer abhelfen. Wir betonen diesen Wunsch um so mehr, als gerade sein Marschall in »Lady Tartüffe« eine mit seinem Verständnisse angelegte, consequent durchgeführte, durch keinerlei Uebertreibung, sondern nur durch jene Eintönigkeit getrübte Leistung ist. — Vor diesem Fehler möge auch Hr. Sonnenthal sich sorgsam hüten. Hr. Sonnenthal ist jung, er hat Talent und die beste Gelegenheit sich auszubilden, — nach seinen bisherigen Leistungen zu urtheilen besitzt er aber auch, was der theatralischen Jugend heutigen Tags am meisten fehlt, — Fleiß, Beharrlichkeit, Liebe zur Kunst. Wir erwarten daher mit Zuversicht, daß es ihm gelingen werde, eine vollständige Herrschaft über sein Organ zu gewinnen und das wahrscheinlich seiner ungarischen Abstammung zuzuschreibende allzu Weiche, Eintönig-Singende aus seiner Rede zu verbannen. Den drei letzten Leistungen, welche uns Hr. Sonnenthal vorführte, — Hector in »Lady Tartüffe«, Julius in »Helene« und Ottavio in »Correggio« fehlte überhaupt die nöthige Entschiedenheit. Bei der drittgenannten Rolle mag das hingehen, — aber die zwei ersteren verlangen mehr. Hector wie Julius müssen, in der äußerlichen Repräsentation wie in der künstlerischen Durchführung, durch Männlichkeit imponiren und fesseln. Eine sorgsamere Toilette könnte da auch nicht schaden. Hr. Sonnenthal übertreibt noch die gegenwärtig herrschende Mode der ungebührlich weiten Anzüge, dieser Männer-Crinoline, welche jede Eleganz auf der Bühne wie im Salon unmöglich macht. Wie hübsch sieht Hr. Sonnenthal dagegen im knapp anliegenden Costüm, z. B. des Franz im »Götz von Berlichingen« aus! — Indem wir weitere Erörterungen über diese Fragen unter die »wichtigen Kleinigkeiten« verweisen, schließen wir unser Referat über die Darsteller der »Lady Tartüffe« mit einer lobenden Erwähnung des Hrn. Meixner, des Frl. Zeiner und des Hrn. Paulmann, welche ihre Rollen befriedigend spielten, wenn gleich eingestanden werden muß, daß die Erzählung des Gärtners sich weit wirksamer und characteristischer geben ließe, daß das Burgtheater jedoch für derlei Aufgaben, seit der Pensionirung des alten Wagner, keinen speciell befähigten Darsteller besitze. — Die decorative Ausstattung mit geschlossenen Zimmern ist zu loben, — nur sind das Zimmer der Virginie und besonders das Gasthauszimmer Hector's viel zu reich und glänzend. Decorationen.

Die schon so lang versprochene Reprise des »Correggio« hat lebhafte Theilnahme erregt und verdienten Erfolg gehabt. Hr. Jos. Wagner spielte die ersten Acte mit jener wohlthuenden Einfachheit, welche mit echt künstlerischer Beharrlichkeit manchem naheliegenden Effecte aus dem Wege geht, um die Einheit und die männliche Würde des Characters zu wahren. Von der ersten Begegnung mit Michel Angelo an, wo die verschiedensten Empfindungen in schnellem Wechsel die Brust des bald erhobenen, bald niedergedrückten Künstlers bewegen, hätten wir allerdings ein lebhafteres Colorit, eine feinere Nüancirung gewünscht. Wahrscheinlich fürchtete der Künstler, dessen ritterliche Persönlichkeit zur Darstellung des brustkranken Malers ohnehin nicht gut paßt, in ein Uebermaß von heldenhaftem Pathos zu verfallen. Daraus erklärt sich das „Correggio".

gewiſſermaßen Gedämpfte ſeiner Leiſtung. Hr. Fichtner, obwohl auch hier an den dahingeſchiedenen Meiſter erinnernd, gibt den Giulio Romano nicht ſo fein einſchmeichelnd wie Korn, ſondern mit der ihm eigenen Klarheit und Offenheit. Die Rollen der Maria, der Cöleſtina, des Ottavio ſind durch Frl. Schäfer, Fr. Gabillon und Hrn. Sonnenthal paſſend beſetzt. Als Battiſta überraſchte uns Hr. Franz mit einer ſcharf markirten, originellen Leiſtung, in welcher das nationelle Element der Rolle und die angeborne Charakterbosheit gleich deutlich und gelungen hervorgehoben wurden, und der es auch an natürlichem Humor nicht fehlte. Mit Vergnügen ſtellen wir dieſen Battiſta dem in anderer Sphäre nicht minder gelungenen Buttler des Hrn. Franz an die Seite. Hr. Gabillon hatte, ſonderbarer Weiſe, den alten Räuber zugetheilt bekommen und ſpielte ſeine Scene befriedigend. — Hrn. Anſchütz's Buonarotti iſt von früherher als eine ausgezeichnete Leiſtung bekannt. — Hr. Korner hatte den Eremiten, — den er recht würdig und verſtändig darſtellt, — Hr. Piſtor den Ricordano, Frl. Wildauer die Lauretta behalten.

„Helene". Wir hatten vorhin der Leiſtung des Hrn. Sonnenthal in „Helene" erwähnt. Das hübſche Bauernfeld'ſche Schauſpiel wurde zum Wiederauftritte des Frl. Scholz neu in Scene geſetzt. In voriger Saiſon hatte ſich Frl. Scholz durch ihr friſches, ſympathiſches Talent auf die vortheilhafteſte Weiſe bemerkbar gemacht, — das Publicum hatte ſie lieb gewonnen. Ihr längeres Fernſein von der Bühne hat dieſes ſchöne Verhältniß geſtört, — wie wir hoffen nur momentan. Frl. Scholz muß ſich wieder einſpielen, — das Publicum muß auf's neue durch ihre Leiſtungen erwärmt werden. Als Helene war ſie natürlich und angenehm wie früher, ſchien aber den rechten Ton noch nicht getroffen zu haben, — zwiſchen der Künſtlerin und dem Publicum herrſchte das Gefühl einer, — übrigens leicht erklärbaren — Befangenheit. Von den übrigen bekannten Leiſtungen iſt beſonders die des Hrn. Löwe als Sebaſtian mit Auszeichnung zu nennen.

Novitäten. Mit den zwei neuen Stücken, welche am 19. zur erſten Aufführung gelangten, hat das Burgtheater keine beſondere Ehre aufgehoben. Beſonders das zuletzt gegebene „Ein zerſtreuter Ehemann", Luſtſpiel in 1 Act von Fournier und Laurencin, iſt ein abgeſchmacktes, unerquickliches Ding, welches nur durch die hochkomiſche Leiſtung Beckmann's und die aufopfernd fleißige Unterſtützung der HH. Meixner, Franz Kierſchner, der Damen Grafſeuberg und Koberwein halbwegs erträglich gemacht wurde. — Das zweiactige Melesville'ſche Schauſpiel „Ein Vers Virgils" iſt eine ziemlich ſchwache Reminiscenz aus jener grauen Vorzeit, wo Scribe, Bayard, Melesville ſelbſt und ihresgleichen vom Gymnase aus ganz Europa mit niedlichen, geiſtvoll gedachten, zierlich geſchnitzten Genrebildchen verſorgten. Nothwendig war es gerade nicht den „Vers Virgils" zu geben, wenngleich das leere Haus am zweiten Abend und die abſprechenden Referate in hieſigen Zeitungen einer vielleicht übergroßen Strenge zugeſchrieben werden dürften. — Geſpielt wurde mit einer Ausnahme gut. Frl. Boßler gab die Helene ſinnig, mit entſprechender Nüancirung und gewohntem künſtleriſchen Widerſtande gegen Alles was zur Uebertreibung verleiten könnte. Meiſter La Roche iſt in Rollen wie dieſer für Virgil ſchwärmende Profeſſor ganz und gar zu Hauſe. Hr. Meixner war im Anfange ſo zurückhaltend, gegen den Schluß hin aber ſo lebendig als es die Rolle erheiſcht. Nur Hr. Baumeiſter — das iſt leider die Ausnahme — war kalt wie Eis. Wir hoffen, daß ein Unwohlſein Schuld war an der unglaublichen Gleichgiltigkeit, mit welcher dieſer Sohn den doch ſicherlich ergreifenden Brief ſeines Vaters durchlas.

Wiederaufnahme. Am 23. November 1843 ward ein von Börnſtein nach Dumas bearbeitetes vieractiges Luſtſpiel, „Die unſichtbare Beſchützerin", beſetzt durch Frl. Aufſchütz, Frl. Neumann, die HH. Lucas, Fichtner, Herzfeld, Piſtor ꝛc., — unter mancherlei Cenſurbeſchränkungen (es durfte z. B. Fr. v. Maintenon nicht genannt werden), zum erſten Male, ohne ſonderlich anzuſprechen, gegeben. Im September des folgenden Jahres verſuchte man nochmals das Stück vorzuführen, doch erhielt es ſich nicht auf dem Repertoir. Nach vierzehnjähriger Ruhe kam es nun am 27. April 1858 in fünf Acten, nach dem Original wiederhergeſtellt und mit dem urſprünglichen Titel „Die Fräulein von St. Cyr" zur Aufführung. Auf ziemlich lockerem Grunde gebaut, von Unwahrſcheinlichkeiten und forcirten Situationen nicht freizuſprechen, hält dieſes

Lustspiel doch den ganzen Abend hindurch das Interesse des Zuschauers wach, und ist namentlich in einigen Scenen der beiden ersten Acte von frischer, erregender Wirkung, welche vielleicht noch bedeutender gewesen wäre, wenn man die unangenehme Scene zwischen Roger und Charlotte im zweiten Acte zur Hälfte gekürzt hätte. Die gegenwärtige Darstellung traf namentlich in einigen Momenten den frischen, leichten, fast leichtfertigen Ton, der hier am Platze ist, ganz gut, — so z. B. Hr. Sonnenthal im ersten Acte, während im weitern Verlaufe des Stückes der Ton gekränkter Eitelkeit und die wechselnden Gefühle, welche in seinem Innern erregt werden, eindringlicher und feiner wiedergegeben werden konnten. Da es jedoch unrecht wäre dem Schauspieler vorzuwerfen, was der Autor verbrochen, so muß Hrn. Sonnenthal, wie auch Frl. Scholz die Undankbarkeit ihrer Scene im zweiten Acte zu Gute gehalten werden. Frl. Scholz sprach übrigens mit Würde und richtigem Ausdrucke, nur fast durchgehends etwas zu leise. Den angenehmeren Theil ihrer Rolle, gegen den Schluß zu, gab Frl. Scholz mit der nöthigen Feinheit und Laune. Frl. Boßler spielte die Louise mit feinem Verständnisse und richtiger Schattirung. Lustiger könnte diese Rolle wohl gespielt werden, aber kaum feiner und graziöser als durch Frl. Boßler. Hrn. Franz Kierschner fehlen die äußern Gaben, — Haltung, Tournüre, Bewegungen, — welche zur Darstellung des Herzogs von Anjou, nachherigen Königs von Spanien, unerläßlich sind. Seinem guten Willen und dem etwas ängstlichen, aber richtigen Vortrage lassen wir Gerechtigkeit widerfahren. Hr. Fichtner, der mit Hrn. Pistor allein von der frühern Besetzung übrig geblieben ist, belebte das Ganze durch seine rosige Laune, durch das treffende Ausmalen aller komischen Momente. — Die äußere Ausstattung des Stückes war glänzend und geschmackvoll, was die Costüme, — glänzend und geschmacklos, was Decoration und Ameublement anbelangt. Wir sahen ein hellgrünes Zimmer mit dunkelgrünen Möbeln, ein hellgelbes Zimmer mit orangefarbnen Möbeln u. d. m.

Der letzte Tag des Aprils brachte uns eine neue, recht frische Leistung des Hrn. Baumeister als Klinger in den »Kranken Doctoren«, während Hr. Rettich dem Vater Claudius gar keine Characterfärbung zu geben wußte und seiner Rolle nicht mächtig war. Ueberhaupt wäre eine ganze Probe vonnöthen gewesen. es gingen nur die Scenen des Klinger und jene der Damen, welche bekanntlich meistens gut memoriren, frisch von Statten, am besten die Scene zwischen Hrn. Baumeister und Frl. Boßler.

Operntheater.

Die italienische Saison. — Personal. — Repertoir.

Was sich vom rein künstlerischen, nicht aber, wie unsere italienischen Gegner meinen, vom nationellen Standpuncte aus gegen die Organisation unserer italienischen Opernsaison einwenden läßt, — ist in diesen und in anderen Blättern oft und ausführlich besprochen worden. Gleiche Ursache, — gleiche Wirkungen: die Wiederkehr der Italiener könnte uns nur zu denselben bekannten Folgerungen führen. Nach wie vor wenden sich das elegante adelige Publicum und die haute finance mit unbezwinglicher Neigung der italienischen Musik zu. Nach wie vor werden über Sänger und Opern Urtheile laut, welche von der herrschenden Begriffsverwirrung das eclatanteste Zeugniß liefern. Nach wie vor, ja mehr als je, herrschen in den gedruckten Beurtheilungen der italienischen Oper, mit wenigen Ausnahmen, neben der krassesten Unwissenheit, die allzeit blühende Reclame, die allzeit getreue Cameradschaft, die immer schlagfertige persönliche Gehässigkeit. Nach wie vor werden Chor und Orchester im Dienste der Afterkunst müde gehetzt. Nach wie vor muß schließlich das einzelne Gute für ein zweck- und planloses Ganze entschädigen. Bedeutung der Stagione.

Stellt man sich, nach einer solchen principiellen Verwahrung, auf das Gebiet der »unabänderlichen Repertoir.

Thatsachen«, so wird man Hrn. Merelli die gerechte Anerkennung der Thätigkeit, welche er diesmal in der Zusammenstellung des Repertoirs entwickelt hat, nicht versagen können.

Vom 5. bis 15. April kamen neun verschiedene Opern zur Aufführung, und zwar: »Sonnambula«, »Trovatore«, »Cenerentola«, »Rigoletto«, »Ernani«, »Lucrezia«, »Barbiere«, »Don Pasquale« und »Mosè«, denen am 18. Mozart's »Don Giovanni«, am 21. dessen »Nozze di Figaro« angereiht wurden. Ein so abwechslungsreiches und nach den bestehenden Verhältnissen auch gut gewähltes Repertoir spricht für die bessere Einsicht des Directors und für den Fleiß des Personals.

Letzteres besteht in der Mehrzahl aus guten Bekannten, und diese haben sich wenig verändert.

Personal. Fr. Medori und Fr. Brambilla brachten uns denselben kraftvollen Wohllaut der Stimme, denselben energischen Vortrag der ihnen zusagenden Partien, — Fr. Charton wie im vorigen Jahre wenig Stimme, wenig Geschmack, viel Routine, viel Coketterie, — Hr. Bettini sein schönes Timbre, sein edles, aber kühles Wesen, — Hr. Carrion seine theilweise Geläufigkeit und komische Affectation, — Hr. Panceani seine Routine und Verwendbarkeit, — Hr. Everardi seine Kehlenfertigkeit, seinen geschmackvollen Vortrag, sein geistvolles Spiel, — Hr. De Bassini die letztgenannte Eigenschaft, leider bei fühlbarer Abnahme der Stimmmittel, — Hr. Angelini seinen gesunden Baß, seinen natürlichen, correcten Vortrag, sein etwas steifes Spiel und seine harte Aussprache, — endlich Hr. Ferri, — Ende gut, Alles gut, — seine Ausdauer, seine gellende Stimme, seine löblichen, aber unglücklichen Versuche gut zu singen, seine undeutliche Textaussprache und sein ganzes, dem hiesigen Publicum so überaus sympathisches Wesen.

In zweiten Partien wirkten auch diesmal die HH. A. Bettini, Eccheveria, Ruiz und Bianchi mit gewohntem Fleiße mit. Ganz besonderes Lob verdient aber Frl. Weiß, das Aschenbrödl der deutschen Oper, für den Eifer und die wohlthuende Sicherheit, mit welcher sie namentlich im »Mosè« ihren Part zur besten Geltung bringt.

Neue Acquisitionen waren heuer:

Fr. Stefanone: — ausgiebige Höhe, heisere Mittellage, sicherer aber geschmackloser Vortrag, unvortheilhafte Aeußerlichkeit, kalte und unästhetische Darstellung, — während Leporello's Registerarie höchst »originelles« stummes Spiel.

Frl. Hensler, eine Anfängerin, welche vorerst Muth fassen, aus sich heraustreten und ihre noch unausgebildete Stimme zu behandeln lernen muß.

Hr. Zucchini, ein recht guter Buffo, der komisch wirksam zu sein weiß, ohne zu übertreiben.

Für kleinere Rollen: Hr. Ragusin, — welcher nicht stört.

Auch hat gleichzeitig mit der Eröffnung der italienischen Saison der neue Capellmeister des Operntheaters, Hr. De Barbieri, den Tactstock zu schwingen begonnen, und zwar abwechselnd mit der rechten und der linken Hand und mit sichtlichem Eifer. Wir werden natürlich seine weiteren Leistungen und hauptsächlich seine Thätigkeit in der deutschen Saison zum Maßstabe unseres Urtheils nehmen, und hoffen, nach diesem Anfange, daß es günstig ausfallen werde.

Vorstadttheater.

An der **Wien**: Findeisen und Lauger. — Die Darsteller. — **Carltheater**: Emil Devrient. — Das übrige Personal. — Viele Directoren und keine Direction. — **Josefstadt**: Pantomime. — Gastspiele.

An der Wien. Novität von Findeisen.

Nach einigen Wiederholungen des »täglichen Brotes« und des »fidelen Christels«, in welch letzterem Stücke eine neue Localsängerin, Frl. Künzler, angeblich aus Pest, gastirte, brachte das **Theater**

an der Wien am 9. ein neues »Characterbild« in drei Acten von Findeisen, unter dem Titel: »Ich bin ein Ehrenmann«. Der Verfasser hat in zwei seiner an derselben Bühne aufgeführten Stücke, — »Die schöne Leni« und »Wie man's treibt, so geht's« — nicht nur eine gewisse practische Geschicklichkeit, welche die Theilnahme der Masse anzieht und festhält, sondern auch ein echtes, gesundes Talent bewährt, welches dem Kenner Achtung abnöthigt und die Kritik zu eingehenden Erörterungen veranlaßt. Wo Talent ist, da sind Lob, Tadel und guter Rath an ihrem Platze, — man freut sich loben zu können, man fürchtet nicht durch aufrichtigen Tadel zu verletzen, und man hat doch einige Aussicht, daß der gute Rath beherzigt werde. Das neueste dramatische Product unseres Verfassers bestätigt die eben ausgesprochene Ansicht. Es enthält viele Elemente zu einem vortrefflichen Stücke: eine wirksame Grundidee, sehr bemerkenswerthe Anläufe zur Characterzeichnung und einen durchaus einfach fließenden, zuweilen drastisch wirkenden Dialog. Wir werden auf diese Vorzüge zurückkommen, wenn wir erst gesehen haben, was denn eigentlich die völlig durchgreifende Entfaltung derselben verhindert hat. Die Grundidee, welche in der Hauptgestalt des Stückes, in Großmann, ihren Ausdruck findet, soll uns, — wenn wir den Verfasser recht verstanden haben, — den innern Widerspruch einer gesetzlich gestatteten und dabei doch moralisch verwerflichen Handlungsweise vor Augen bringen. Zu diesem Zwecke zeigt uns der Verfasser einen Menschen, der unter dem Schein der Gesetzlichkeit und hie und da sogar mit dem Deckmantel der Gutherzigkeit eine Infamie nach der andern begeht. Nach der ersten Scene hatten wir eine andere, feinere, originellere Auffassung erwartet. Wir dachten uns Großmann als einen Mann, dessen Inneres nicht verdorben ist, dessen Rechtsbegriffe aber durch falsche Grundsätze, unangenehme Erfahrungen und maschinenmäßiges Geschäftsleben verwirrt wurden, so daß er fest überzeugt ist, als ehrlicher Mann zu handeln, sobald nur der Buchstabe des Gesetzes für ihn spricht. Diesen falschen, oder verirrten »Biedermann« durch mannigfache, unerwartete Erfahrungen zur Erkenntniß seines Irrthums, seiner Uebertreibung zu führen, — dies wäre die Aufgabe des Dichters gewesen. Hr. Findeisen hat diesen, wie uns scheint, naheliegenden, aus feiner eigenen Intention natürlich hergeleiteten Weg nicht eingeschlagen: dies stand ihm frei. Er hat aus seinem Großmann einen grundschlechten Menschen, eine rauhe und gemeine Wucherseele und einen tyrannischen Vater gemacht. Ein solcher Character, aus dessen Handlungsweise uns nicht ein Zug der Menschlichkeit versöhnend entgegentritt, ist einerseits zu absolut schlecht, um in seiner Gesammtwirkung menschlich wahr zu erscheinen, andererseits allerdings mit fester Hand, consequent gezeichnet, daher scenisch wirksam, aber doch auch zu abgedroschen, zu oft auf der Bühne, und zwar genau in denselben Situationen verwendet worden, um so frisch und originell zu erscheinen, wie es eben die Grundidee mit sich brachte. Wenn wir aber auch die Hauptgestalt des Stückes als eine immerhin lebensfähige gelten lassen, so können wir uns doch mit der Schlußwendung, von der der Verfasser vielleicht gerade einen durchschlagenden Effect erwartet hatte, keineswegs einverstanden erklären. Abgesehen von den Tactlosigkeiten, welche in der letzten Scene vorkommen, — denn tactlos ist das Erscheinen der eben vom Hause ihres Gatten entflohenen Frau zu einem heiteren Mahle in einem öffentlichen Locale, tactlos ist das Erscheinen des Wucherers, der die Armbänder seiner Frau und Tochter auf so scandalös-brutale Weise reclamirt, — abgesehen davon, beruht die Arretirung des Wucherers, als Schlußwendung, als moralische Strafe für sein Betragen, auf einem handgreiflichen Irrthum. Großmann büßt nur seine Ungeschicklichkeit, — er verfällt dem Gesetze, weil er gegen den Buchstaben des Gesetzes gefehlt hat, — sein sophistisches System, nur vor solchen Uebertretungen müsse sich der Mensch hüten, wird somit gerechtfertigt, — er wird nur seine Dummheit verwünschen, die ihn bewog für den gestohlenen Ring weniger als die Hälfte des Werthes zu zahlen. Die dramatische Gerechtigkeit aber geht leer dabei aus, — ihr zu Folge hätte der Verfasser zeigen sollen, wie jene Sünden, die von dem Gesetze nicht bestraft werden und es nicht werden dürfen, noch können, in des Menschen eigener Brust ihre Vergeltung finden. Den reichen Wucherer, den das Gesetz der Menschen nicht erreichen kann, zusammenbrechen zu sehen unter der Last seiner Unthat und selbstverschuldeter Schicksalsschläge, ihn zerknirscht sich selbst verurtheilen zu hören, das könnte einen erschütternden Theatercoup ab-

Die Grundidee und ihre folgerichtige Durchführung.

Was der Verfasser versäumt hat.

Schlußwendung verfehlt.

geben, der zugleich in der menschlichen Natur begründet, also völlig berechtigt wäre. Unsere Vorstadtdichter scheinen die Richtigkeit dieser Bemerkung nicht zu fühlen. Wenigstens wissen sie dem Schicksale ihrer »Bühnen-Verbrecher« nur durch eine Besserung, an die Niemand glauben kann, oder mit Beihilfe der Gendarmerie (vulgo: Wachter) eine entscheidende Wendung zu geben. Wir halten aber gerade Hrn. Findeisen für den Mann, der auch in dieser Beziehung seinen eigenen Weg gehen könnte. Hat er doch in seinen frühern Stücken und auch in diesem neuesten Producte bewiesen, daß er sich von der hergebrachten Schablone unserer Vorstadtdichter frei zu machen weiß.

Schatten- und Lichtseiten.

Wir haben ein Hauptgebrechen seines neuen Stückes in der theilweise verfehlten Durchführung einer an sich brauchbaren Grundidee gefunden. Setzen wir hinzu, daß was darin die Handlung genannt werden kann, sehr dürftig und oft dagewesen ist, daß auch hier, wie in der Mehrzahl der Vorstadtpossen älteren wie neueren Datums, alle Schlechtigkeit und Aller Streben sich fast lediglich um das leidige Geld dreht, und daß einige Scenen, z. B. die Schlußscene des zweiten Actes, mit Erfolg gekürzt werden könnten, wie denn wohl auch der Schluß des Stückes, welcher so allgemein verletzte, ganz gut eine durchgreifende Aenderung erfahren konnte, — so haben wir die Schattenseiten dieses »Characterbildes« mit aufrichtiger Strenge, im Interesse des Dichters und seiner künftigen Werke, hervorgehoben. Die Lichtseiten erblicken wir hauptsächlich darin, daß das Stück wirklich ein Characterbild ist, nämlich, daß es überhaupt Character hat, und Charactere enthält, — und darin, daß Hr. Findeisen, wie vorhin bemerkt, in mancher Beziehung nicht nach der gewöhnlichen Schablone arbeitet. Findeisen wagt es, Vorstadtstücke ohne Couplets *), ohne Tänze und Gruppirungen, ohne Sonnenauf- und Untergang, ohne eigens für bestimmte Persönlichkeiten zugeschnittene Rollen zu schreiben. Die Personen, die er auftreten läßt, haben fast immer eine eigene Färbung und eine gewisse Frische, die, von den Schauspielern gut hervorgehoben, ihre Wirkung nicht verfehlt. Der gutmüthige, biedere Lump Rauscher und der ehrliche »Dreigulden-Mann« Bändel sind besonders hübsch gezeichnet. Schade, daß die originelle »Dreigulden-Geschichte« bei dem Kaffeehauslärm überhört wurde. Auch die übrigen, zum Theile nur episodischen Figuren, — Josefine, der Kammerdiener, die Kaffeehausgäste ꝛc. — sind sehr wirksam. Diese Episoden geben dem Stücke viel Leben und Abwechslung. Der Vorzüge des Dialogs ist bereits erwähnt worden. Daß derselbe keine Gemeinheiten und weniger tendenziöse Tugendphrasen enthält, als wir sonst zu hören gewöhnt sind, verdient ein besonderes Belobungsdecret.

Erfolg.

Der Erfolg des Stückes war ein getheilter. Die guten und gut gespielten Scenen gefielen, der Antheil schien in erfreulicher Weise zu wachsen, — aber die letzten Scenen hatten eine niederschlagende Wirkung und der Schluß wurde mißfällig aufgenommen. Der Verfasser fühlt wohl selbst am besten wie sehr das Publicum hierin Recht hatte und wird uns in seinem nächsten Stücke zeigen, daß er den Einwendungen einer ihm wohlwollenden Kritik Rechnung zu tragen weiß. Daß dieses neueste Characterbild, trotzdem es nicht durchgriff und demzufolge in verschiedenen Blättern und Blättchen in eben so ungerechter als oberflächlicher Weise »verrissen« wurde, dennoch mehr werth ist, als so manche rasend beklatschte und hochbelobte Zugstücke, scheuen wir uns nicht laut auszusprechen. Mit gleicher Entschiedenheit müssen wir das fleißige Zusammenspiel den Mitwirkenden und namentlich die Leistungen des Verfassers und des Hrn. Röhring lobend hervorheben.

Darstellung. Der Verfasser. Hr. Röhring.

Hr. Findeisen gab den Rauscher vortrefflich. Gleich sein erstes Auftreten brachte frisches Leben auf die Bühne. Sein Spiel war durchaus eigenthümlich und dabei ganz anspruchslos. Hr. Röhring war in ungewohnter Sphäre beschäftigt. Bekanntlich ist dieser Schauspieler am glücklichsten in der Darstellung phlegmatischer Bornirtheit, wie nicht nur seine ersten hundertmaligen Versuche als Tintorl in »Gervi-

*) Nicht als ob wir den Gesang aus solchen Stücken verbannen möchten, wir tadeln nur das Schablonenmäßige und Unpassende in der Verfertigung und Einschaltung der gewöhnlichen Strophenlieder.

nus«, seine Schullehrer, Amtspractikanten und dergleichen episodische Figuren, sondern auch neuere Leistungen bewiesen, unter welch letzteren uns vorzüglich ein verliebter, und für Heinrich Heine schwärmender Bedienter, — wenn wir nicht irren in dem Lustspiele »Sie bleibt sitzen«, — in bester Erinnerung geblieben ist. Diesmal war Hrn. Röhring eine diesem Fache ganz entgegengesetzte Aufgabe zugefallen, eine Rolle, welche weniger trockene Komik als Lebendigkeit, mannigfache Nüancirung und bescheidene Gutmüthigkeit verlangte. Hrn. Röhring's Organ eignet ihn dazu eben so wenig als sein Temperament. Um so mehr Verständniß und Talent bewies Hr. Röhring, indem er seine Rolle durchaus befriedigend, stellenweise aber, nämlich in der Scene mit Fr. Mellin, ganz vorzüglich durchführte. — Hr. Burmeister aus Mainz gastirte oder debütirte in der Hauptrolle des Wucherers. Nach dieser einen Leistung zu urtheilen, gehört Hr. Burmeister zu jener Classe von Schauspielern, welche durch eine gewisse ruhige, stille Tüchtigkeit dem Theaterfreunde Achtung abgewinnen. Sein Spiel ist äußerlich — Haltung, Bewegung, Aussprache und Betonung — solid und correct. Andere Rollen werden uns zeigen, ob Hr. Burmeister mehr aus sich heraustreten und selbstständig durchgreifend zu wirken vermag. Dieser Großmann, der wohl nicht leicht anders gespielt werden kann, als wie ein gewöhnlicher Theaterwucherer, ist nicht recht geeignet ein endgiltiges Urtheil über einen sonst offenbar verdienstlichen Schauspieler zu ermöglichen. Fr. Mellin gab die Josefine, eine wenig hervortretende, gar nicht dankbare Rolle, ganz entsprechend, mit richtigem Ausdrucke und jenem Fleiße, den wir von dieser Schauspielerin gewohnt sind. Dieselbe Eigenschaft haben wir stets an Frl. Pokorny zu rühmen gehabt, so auch heute. Im Uebrigen sind die Acten der »Monatschrift« über die Leistungen dieser Darstellerin geschlossen. Gerne fügen wir hinzu, daß heitere Scenen, wie die einzige, welche sie diesmal zu spielen hatte, dem Fräulein verhältnißmäßig besser zusagen, als der hohe Pathos. Fr. Arbesser, seit Jahren ein verdientes Mitglied dieser Bühne, wird im gewöhnlichen leichten Conversationston, — siehe die Scene mit Hrn. Dreßler — etwas manierirt; die Strafrede an den tyrannischen Gatten und Vater sprach Fr. Arbesser mit natürlicher Wärme und richtigem Ausdrucke. Fr. Klimetsch hätte die wenig umfangreiche Rolle der Pfeifenschneidersgattin gewiß recht verdienstlich gespielt, — wenn sie dieselbe besser memorirt hätte. Durch ihr langsames Auf- den- Souffleurspielen wurden die Expositionsscenen auffallend schleppend. Die beiden köstlichen Kaffeehaushabitués, — der Stänkerer und der Klatschblätterleser — fanden an den HH. Stahl und Liebold sehr wirksame Vertreter. Außer ihnen sind noch für den Eifer, mit dem sie sich ihrer kleinen Aufgaben annahmen, rühmlichst zu erwähnen: Fr. Closseg (welche es übrigens noch immer für nöthig hält sich alt zu machen!??), dann die HH. Schierling, Grimm, Dreßler, Winter, Ziegler, Seidl, Swoboda, Kaschke, Boulet, Berla ꝛc.

Hr. Burmeister.

Die übrigen Darsteller.

Hrn. Findeisen's Stück wurde, wie bemerkt, nur dreimal gegeben, und dann durch Wiederholungen, — »Das tägliche Brot«, »Die Mozart-Geige«, »Der alte Infanterist« — und durch Ole Bull's Concerte ersetzt. Den Productionen dieses Virtuosen, welche im »Concertberichte« besprochen werden, ging ein Mal »Fräulein Gattin«, das andere Mal »Ein Guldenzettel« voraus. Ersteres aus dem Französischen übersetzte und vom Carltheater her bekannte nette Lustspiel war zweckmäßig scenirt und sorgfältig einstudiert. Hr. Grimm spielte frisch und verständig, alle Uebrigen. — Frl. Pokorny, Frl. Reichel, Hr. Swoboda, Hr. Liebold, — ganz leidlich, daher die unfreundliche Stimmung des Publicums am Schlusse ganz und gar nicht gerechtfertigt war.

Wiederholungen.

Fräulein Gattin«.

Es macht der Vorsorge der in diesem Theater schaltenden und waltenden Mächte, wie dem Fleiße der ausübenden Mitglieder alle Ehre, daß schon am 17. eine den Abend ausfüllende Novität, »Der Werkelmann und seine Familie«, Original-Lebensbild in 3 Acten von A. Langer, mit Musik von Suppé und Decorationen von Grünfeld, vorgeführt werden konnte. Das Stück hat gefallen und wird seither allabendlich unter zahlreichem Zuspruch wiederholt. Diesen Erfolg dankt es hauptsächlich einigen wirksamen episodischen Scenen, dem lebendigen, mit derben Witzen ausgestatteten Dialoge, den ziemlich gelungenen, von den HH. Rott und Röhring meisterhaft vorgetragenen Couplets und der guten Gesammtdarstellung. Der

Novität von Langer.

Erfolg.

Erfolg und die ihn veranlassenden, zum Theil auch rechtfertigenden Umstände einmal festgestellt, muß nun auch constatirt werden, daß dem Stücke Manches fehlt, was keinem dramatischen Werke fehlen sollte: — Erfindung, Characterzeichnung, logischer und proportionirter Scenenbau. — Ein näherer Einblick in die angebliche »Handlung« des neuen Stückes mag diesen Ausspruch rechtfertigen.

Mangel an Erfindung. Characteristik und Durchführung.

Die Exposition wird auf die ungeschickteste Weise von dem patentirten »Bösewicht« besorgt. In einem direct ans Publicum gerichteten Monologe sucht uns Hr. Grimm, übrigens mit der ruhigsten Miene von der Welt, von seiner Erzbosheit einen Begriff zu geben und practicirt vor unsern Augen einige »Taufender« in die Brieftasche seines Collegen, um diesen in Verdacht des Diebstahls zu bringen. Diesen Fehler, gleich in der ersten Scene das Publicum in alle Verhältnisse einzuweihen, deren Geheimhaltung dem Stücke eine gewisse Spannung gegeben hätte, begehen mehr oder minder alle hiesigen und viele auswärtige dramatische Schriftsteller. Wir wollen daher Hrn. Langer keinen besonderen Vorwurf darüber machen. Diese Herren bringen sich dadurch selbst um manchen scenischen Vortheil. Eben so wenig machen wir Hrn. Langer ein Verbrechen daraus, daß auch er, wie so viele seiner Collegen, den unvermeidlichen Cassen-Diebstahls-Verdacht zur Grundlage seines neuen Stückes gewählt hat. Es ist ihm eben nichts Besseres eingefallen, — dafür kann Hr. Langer nichts. Wir können aber auch nichts dafür, und müssen diese Erfindungsarmuth constatiren. Was man aber, — selbst auf dieser gegebenen Grundlage, — von Hrn. Langer erwarten konnte, weil er Talent genug dazu hat, und fordern durfte, weil es eben auch mehr von dem daran gewendeten Fleiße abhängt, — das ist die gehörige Ausarbeitung des Stückes. Daß die Mutter die eigene Ehre für die Ehre des Sohnes preisgibt, ist eine gute Idee, aus welcher sich gewiß etwas machen ließe. Hr. Langer hat diese Idee aber zu nichts Anderem als zu zwei effectvollen Scenen benützt. Die edle That hat keine anderen Folgen, als daß die Mutter eingesperrt wird, daß von ihr im weiteren Verlaufe des Stückes nur mehr flüchtig hie und da die Rede ist und daß sie selbst erst in der letzten Scene als Staffagefigur wieder zum Vorschein kommt. Von dem Vorhandensein einer irgendwie gegliederten, fortschreitenden Handlung kann offenbar nicht die Rede sein, da nach dem einleitenden ersten Acte die Hauptbegebenheit, — der Diebstahl und seine Folgen, — vom Schauplatze verschwindet, der zweite Act rein episodischer Natur ist, und im dritten jene Begebenheit nur mehr zum Behufe gegenseitiger Aufklärung und überstürzter Abfertigung zur Sprache kommt. Ebenso mißlich sieht es mit der Characteristik der einzelnen Personen aus. Außer dem »Bösewicht«, dessen Handlungsweise nur flüchtig motivirt ist, greift keine der Hauptpersonen, weder der Werkelmann, noch dessen Frau, noch deren Sohn thätig in die Handlung ein. Keiner von ihnen thut etwas, keiner ist etwas. Keiner lebt ein individuelles Leben, keiner hat etwas an sich, was ihn von seinen Mitmenschen unterscheidet. Man pflegt Hrn. Langer eine genaue Kenntniß des heimatlichen Volkscharacters nachzurühmen. Diesmal jedoch hat er diese Kenntniß durchaus nicht bewiesen. An seinem »Werkelmann« wenigstens konnten wir durchaus nichts specifisch Oesterreichisches oder Wienerisches entdecken, da derselbe überhaupt nichts Eigenthümliches an sich hat. Wir wissen recht wohl, daß wir mit großer, vielleicht übertriebener Strenge zu Werke gehen, indem wir Erfindung, Characteristik und folgerichtige Durchführung von unseren Vorstadtdichtern beanspruchen, während es den meisten dieser Herren nur darum zu thun ist, ein in dieser Beziehung sehr nachsichtiges Publicum mit allerlei Einzelspäßen und salbungsvollen Phrasen, Episoden komischer und weinerlicher Gattung, Effectstückchen aller Art, zwei und eine halbe Stunde lang aufmerksam und leidlich befriedigt zu erhalten. Nun ist zwar die Befriedigung des Publicums allerdings in gewissem Sinne das natürlichste Ziel jedes Schriftstellers und mit Recht will das Publicum im Theater »unterhalten« sein. Wir glauben aber, man könne dem Publicum diese Unterhaltung in reichlichem Maße gewähren, wie es Raimund und Nestroy, jeder in seiner Art, gethan haben, und damit eine gesunde, vernünftige Anlage, eine characteristische, fleißige Ausarbeitung des Stückes, wie Raimund und Nestroy es ebenfalls gethan haben, vereinigen. An dieser Forderung, wie an der Ausführlichkeit dieser Besprechung kann Hr. Langer leicht merken, daß wir sein Talent kennen und schätzen, und daß wir Besseres von ihm erwarten, als er bis

Das volksthümliche Element.

Das Ziel der Vorstadtdichter.

Publicum und Kritik.

Hr. Langer und die Kritik.

jetzt geleistet. Darum haben wir unsern Tadel — wie früher dem Findeisen'schen Stücke gegenüber, — eingehend motivirt, ohne die einzelnen Vorzüge beider Novitäten zu verkennen. Der Dialog und die Couplets des Hrn. Langer sind mit kundiger Feder geschrieben, lebendig, frisch und treffend im Ausdrucke. Den Cigarrenspaß, mit dem das Stück beginnt, sahen wir schon vor wenigstens fünfzehn Jahren in den »Glücksrittern von Paris« (unter Carl), das effectsuchende »Herein« im ersten Acte ist aus Kaiser's »Zwei Testamente« bekannt. Väter, welche ihre sie verläugnenden Söhne mit mehr oder minder Bombast abkanzeln, sind auch schon oft vorgekommen, und daß in einem Langer'schen Stücke Custozza, Santa Lucia und Novara um keinen Preis fehlen dürfen, wissen wir längst. Abgesehen davon und mit Ausnahme der derb-geschmacklosen »Heuschrecken-Anspielung«, sind diese Effecte und Effectchen so geschickt angebracht, — die Scene, in welcher die Mutter sich statt ihres Sohnes arretiren läßt, so ergreifend, der Lotterie-Enthusiasmus der Nachbarin so drastisch, die Kaffeehausschilderung im Munde der jungen Cassierin so frisch, die Episoden in Nina's Dachkammer so wahr und launig gezeichnet, — das Ganze wird überdies von den meisten Darstellern so kräftig getragen und nach Möglichkeit gehoben, — daß jene theilweise Befriedigung, von welcher eben die Rede war, nicht ausbleiben konnte. Von den Einzelheiten der Darstellung erwähnen wir als besonders wirkungsvoll den Couplet-Vortrag der HH. Röhring und Rott, die fingirte Rauschscene des Letztern, die ernsten Scenen der Fr. Arbesser und die Erzählung des Frl. Berthal. Frl. Pokorny hatte ihre hübsche Rolle mit gewohntem Fleiße studirt und war sehr eifrig bestrebt dieselbe wirkungsvoll zu gestalten, was ihr im Ganzen ziemlich gut gelang, während manche Einzelheit in der erwähnten Kaffeehausschilderung verloren ging, weil es dem Organe des Fräuleins an Modulationsfähigkeit, ihrer Aussprache an leichtem Flusse und bestimmter Ausprägung gebricht. Hr. Winter und Fr. Klimetsch gaben ihre Episoden recht frisch und wirksam. Die mißrathene Rolle des »Bösewicht« war in den Händen des Hrn. Grimm, welcher gar keinen Versuch machte, derselben irgend eine bestimmte Färbung zu geben, was freilich sehr schwer, wenn nicht unmöglich gewesen wäre. Scenirung und Arrangement des Ganzen sind zweckmäßig, die Decorationen ziemlich gewöhnlicher Art, die Musik des Hrn. Suppé nicht sehr originell, aber höchst wirksam.

Vorzüge der Novität.

Darstellung.

Rott. Röhring. — die übrigen Darsteller.

Haben wir uns mit den beiden Novitäten des Wiedner Theaters ausführlich beschäftigt, so hat das **Carltheater,** — obwohl die Häupter der Possenwirthschaft zwei Wochen lang mit einem Theile der Gesellschaft in Triest waren, — keinen geringeren Anspruch auf unsere Aufmerksamkeit. Da ist, pro primo: gleich am Ostermontag eine neue Posse, dann das Gastspiel des berühmtesten norddeutschen Künstlers, die Unterstützung, welche er bei dem Personal des Carltheaters — nicht gefunden, die Bestätigung oft und vernehmlich ausgesprochener Warnungen über die Leitung dieser Bühne; — bietet dies alles nicht reichlichen Stoff zu Betrachtungen der verschiedensten Art? Verfahren wir ordnungsgemäß.

Carltheater.

Am Ostermontag zum ersten Male: »Das Geisterschloß«, Posse nach einem Märchen von Musäus. Dieses Stück hatten wir vor einigen Jahren in der Josefstadt und, wenn wir nicht irren, ebenfalls mit Hrn. Tomaselli in der komischen Hauptrolle gesehen. Die Pointe des Märchens ist nicht übel und die Schattenscene so weit wirksam, als dies auf der Bühne erreichbar ist. Bevor man aber zu dieser einen guten Scene gelangt, muß man sich, in Gesellschaft abgeblaßter, oft dagewesener Figuren, durch langweilige abgedroschene Situationen und einen Wust von gemeinen Späßen mühsam durcharbeiten, und dies bei einer Darstellung, welche im Ganzen nicht besonders gut zusammenging, im Einzelnen wohl fleißig, aber in den Hauptrollen nicht eben sympathisch wirkte. Hr. Tomaselli und Frl. Probst erhielten aus höhern Regionen den ihren Bemühungen angemessenen Lohn. Hr. Lang, Hr. Groß und Frl. Kittner spielten mit Eifer und Verständniß. Auf Frl. Wolter und Hrn. Heuser, welche zu den neuengagirten Mitgliedern gehören, kommen wir weiter unten zurück. — Hrn. Capellmeister Langwara wünschen wir mehr und bessere Gelegenheit sein Talent zur Geltung zu bringen. Das wäre Sache der Direction.

Angeblich neue Posse.

Darstellung.

Diese von einem Theil des Publicums und der Presse so consequent verhätschelte Direction hat aber gerade im verflossenen Monate die Beweise ihrer totalen Unfähigkeit, einer Theaterunternehmung mit

Das Schauspiel unter Carl.

künstlerischen Ehren vorzustehen, um einige Facta vermehrt, welche wenigstens in diesen Blättern verdientermaßen gerügt werden sollen. Wo sind jene Zeiten, da noch Director Carl, sei's an der Wien, sei's in der Leopoldstadt, jederzeit eine fest engagirte Gesellschaft für Schau- und Lustspiel aufzuweisen hatte, durchwegs achtungswerthe Kräfte — worunter nicht selten ein bedeutenderes Talent, — welche die hier gastirenden fremden Berühmtheiten oft in ganz gelungener, immer in anständiger Weise unterstützten? Carl's treffliche Regieführung, welche auf festes Memoriren der Rollen und präcises Zusammenwirken Aller drang, trug zu diesem befriedigenden Resultate nicht wenig bei. Dies sind Thatsachen und werden es bleiben. Es sind Thatsachen, welche um so nachdrücklicher hervorgehoben werden müssen, je hartnäckiger persönliche Gehässigkeit und phrasenreiche Unkenntniß der Sache bemüht sind, den einstigen Director noch im Grabe zu verunglimpfen. Hat nun überhaupt das Schauspielpersonal des Carltheaters seit Hrn. Nestroy's Directionsantritt mit dem unter Carl wirkenden niemals einen Vergleich aushalten können, so ist diesmal, bei Emil Devrient's Gastspiel, selbst gegen vorigen Sommer, gegen die damalige Umgebung Dawison's und Friedrich Devrient's der Rückschritt so bemerkbar geworden, daß selbst das zur Nachsicht gestimmte Publicum und die gefälligsten, wohlwollendsten Kritiker nicht umhin konnten, dem unangenehmen Eindruck Worte zu leihen. Oft und oft haben wir, in der besten, wohlmeinendsten Absicht, in diesen Blättern die Direction des Carltheaters auf die Nachtheile jenes Taglöhnersystems, jener temporären, blos auf die Zeit gewisser Gastspiele abgeschlossenen Engagements, aufmerksam gemacht. Vergebens! Das unselige System, Alles nach den augenblicklichen Bedürfnissen der Possen-Matadore zuzuschneiden, nichts gelten zu lassen, was nicht mittelbar oder unmittelbar ihren äußern Erfolg erhöhen kann, blieb aufrecht. Bei alledem will man aber doch großthun, und, nebst Taschenspielern, Zwergen und Circusreiterinnen, auch mitunter einen berühmten Künstler produciren. Hr. Emil Devrient, der vor drei Jahren, während der Miß Ellz-Periode, auf dieses Ansinnen nicht eingegangen war, willigte jetzt ein, weil er den begreiflichen Wunsch hegte, noch einmal vor das ihm stets so freundlich gesinnte Publicum der Kaiserstadt zu treten, und weil die Direction des Carltheaters ihm die zweckmäßige Vervollständigung des Personals, behufs der Aufstellung eines würdigen Repertoirs zusicherte. Wie aber wurde dieses Versprechen gehalten? — Daß bei einem in der Eile zusammengelesenen Personale, mit welchem im Laufe einiger Wochen eine Reihe großer, zum Theil classischer Stücke besetzt werden müssen, an ein Zusammenspiel, an sicheres Memoriren der Rollen kaum zu denken ist, begreift sich von selbst, — und wenn in dieser Beziehung doch in einigen Vorstellungen Genügendes geleistet wurde, so dankt man es dem unermüdlichen Wirken des Hrn. Regisseurs Lang, der noch von Carl's Zeiten her weiß was es heißt ein Stück in Scene zu setzen. Um so mehr aber wäre es Pflicht gewesen, diesen Schwierigkeiten ein anständiges Personal entgegenzustellen. Es mag freilich schwer sein tüchtige Schauspieler zu gewinnen, wenn man ihnen nichts bieten kann als sechs Wochen angestrengtester Arbeit, darauf ein paar Monate lang gänzliche Ruhe und sofortige Kündigung. Soll da ein guter Schauspieler um solcher Vortheile willen sein sicheres Provinz-Engagement aufgeben? Außerdem scheint es im Carltheater zwar viele Personen zu geben, welche unberufener Weise „Director“ spielen, aber keine, welche fähig wären, selbst „bei Süd-West“, — „einen Kirchthurm von einem Leuchterpfahl“, — ein Talent von einem Stümperer zu unterscheiden. Oder walten da persönliche Motive vor? — Protectionsgelüste? — schmähliche Agentenwirthschaft? — wir wissen es nicht; das Einzige was wir wissen ist, daß Hrn. Emil Devrient's Umgebung, ausgesucht von den Herren Directoren und Directricen, Regisseuren und Regisseurinnen, Secretären und Secretärinnen, Controloren und Controlorinnen, Agenten und Agentinnen, — in der Mehrzahl ihrer Repräsentanten weit öfter störend als unterstützend in die Vorstellungen eingriff und in mancher Beziehung weit hinter der Ristori'schen Gesellschaft zurückblieb.

Das Schauspiel unter Nestroy.

Zusicherungen der Direction.

Das System und seine Folgen.

Die neuen Engagements.

Gänzlich ungenügend war namentlich Hr. Heuser; dieser Darsteller mag von den löblichsten Intentionen erfüllt sein, man sieht es ihm an wie gern er Eigenthümliches leisten möchte, — allein es gelingt ihm dies nur im unvortheilhaftesten Sinne des Wortes. Schon die Persönlichkeit, das Organ, das Anstoßen

mit der Zunge sind gewichtige Hindernisse; setzen wir nun hinzu, daß Hr. Heuser fast immer schlecht memorirt hatte und die Eigenthümlichkeit besitzt, in jedem Satze das unrichtige Wort zu betonen und das richtige fallen zu lassen, so kann man sich einen Begriff machen von seinen Königen, tragischen Vätern u. d. m. Auch in komischen Rollen konnte Hr. Heuser, trotz oder wegen seiner Uebertreibungen, kaum genügen. Hr. Deahna war, wenn wir nicht irren, vor bald zwanzig Jahren im Burgtheater für kleine komische Rollen engagirt. Seine gegenwärtigen Leistungen haben nichts Bemerkenswerthes an sich. Er spricht seine Rollen durch, ohne irgend eine Stelle, ein Wort ausdrucksvoll zu betonen. Nicht nur seinem Polonius, sondern auch dem doch kaum zu vergreifenden Gärtner im »Lorbeerbaum« mangelten die Wärme und der Humor. Besser gelang ihm die äußere Darstellung des alten Ben Akiba, doch fehlte abermals die edle Wärme des Ausdrucks bei der Stelle: »Bewiesen ist die Sonne, weil sie scheint« u. s. f. — Hr. Tolmar ist auf der Bühne ziemlich heimisch, und mag auf Provinzbühnen viel und meistens ganz anständig gespielt haben. Weitere Eigenschaften scheint er nicht zu besitzen. Seinem Chevalier im »Lorbeerbaum« fehlte Humor, Gemüth und Eleganz. Auch dieses eigens verschriebene Mitglied ist von der Natur mit einer wenig verlockenden Persönlichkeit und einem Sprachfehler bedacht worden. Ein Hr. Blum spielte den Valentin in den »Memoiren« ohne eine Spur von komischer Laune. — Frl. Wolter besticht die Augen durch ihre hübsche Persönlichkeit und befremdet das Ohr durch einen sonderbaren Accent. Sie scheint nicht ohne schauspielerische Fähigkeit zu sein, bis jetzt trägt aber ihr Spiel noch die Merkmale des künstlich Eingelernten. Dies sind die neuen Kräfte (?), mit deren Engagement das dem berühmten Gaste gegebene Versprechen gelöst werden sollte!

Das übrige Personal.

Dafür wurden zwei gute Schauspieler, die Herren Knaak und Swoboda, welche Hrn. Devrient in manchem Stücke, z. B. in den »Memoiren des Teufels«, würdig zur Seite stehen konnten, gerade während der ersten Zeit des Gastspiels beurlaubt! Unter den von früher her bekannten Mitgliedern leisten die Damen verhältnißmäßig das Beste und zwar schon dadurch, daß sie hier, wie in allen hiesigen Theatern, viel besser memoriren als die Herren, und der Kritik durch ihren Fleiß eine Anerkennung abnöthigen, welche den Herren weit seltener gezollt werden kann. Fr. Wassowicz, Frl. Bucher, Frl. Kittner waren in diesem Betrachte gleich lobenswerth. Erstere ist außerdem als eine denkende, verständig und sicher wirkende Schauspielerin bekannt. Ihre Pompadour, ihre Herzogin von Marlborough sind nennenswerthe Leistungen, — recht gut spielte sie auch Acosta's Mutter. Frl. Bucher hat seit vorigem Sommer sichtliche Fortschritte gemacht; ihr Spiel verräth jetzt mehr denn früher die richtige Intention, ihre Bewegungen haben an Rundung gewonnen, ihre Diction ist verständig und correct; nur das tonlose, zu hoch gestimmte, dem stärkeren Empfindungsausdrucke widerstrebende, und selbst im Conversationstone jede Modulation vereitelnde Organ ist einem erfolgreichen Entfalten der vorhandenen bessern Eigenschaften hinderlich. Frl. Kittner spielt frisch, verständig und natürlich; — auch sie hat in ihrer Abigail bemerkenswerthe Fortschritte bekundet, und ihre kurze Scene als Spinoza in »Uriel Acosta« sprach sie mit seinem Verständnisse. Von den bekannten männlichen Mitgliedern leistet Hr. Braunmüller, sobald er gut memorirt, recht Lobenswerthes, und ist Hr. Michaelis nur vor dem nachlässigen Sprechen eindringlich zu warnen. Hr. Groß scheint uns aller Aufmunterung und besserer Beschäftigung werth; er tritt anspruchslos auf, ist aber überall tüchtig und erfüllt mit Eifer auch die kleinste Aufgabe. Hr. Schmidts ist kein übler Schauspieler, wir lassen seinen Intentionen alle Gerechtigkeit widerfahren, allein sein Aeußeres ist nicht gerade vortheilhaft und sein schnetterndes Organ, welches er nicht recht beherrschen zu können scheint, beschränkt den Kreis der ihm zusagenden Rollen auf eine geringe Anzahl.

Aus diesem Ueberblicke ist leicht zu ersehen, wie lückenhaft, unvollständig und unzweckmäßig das Personal für Schau- und Lustspiel zusammengestellt ist, wie wenig das Hrn. Devrient gegebene Versprechen einer Vervollständigung desselben gehalten wurde, wie sehr die Gesammtdarstellung unter solchen Umständen leiden mußte. Ist schon das Engagement einzelner Mitglieder auf so kurze Zeit jedem einheitlichen

Zusammenspiele hinderlich, so war hier die Wahl der betreffenden Individuen, und die daraus folgende nothgedrungene schlechte Besetzung vieler Rollen vollends unverzeihlich. Selbst die einheimischen Mitglieder, welche unter günstigen Verhältnissen Genügendes leisten könnten, mußten unter solchen Umständen ihre Bemühungen vereitelt sehen. Dieser Mangel an Verständniß der Sache und an künstlerischem Ehrgeiz von Seite der dirigirenden Mächte erstreckte sich so weit, daß man sich nicht scheute, einen Hrn. Roman, welcher vor Kurzem als Lumpazi förmlich stecken geblieben war, und erwiesenermaßen auf der Bühne nicht drei Worte hintereinander herauszubringen vermag, in einer wichtigen Scene des »Uriel Acosta« eine Rolle anzuvertrauen, welche zwar klein ist, aber doch gesprochen werden muß. Hr. Roman blieb abermals stecken und verdarb dem Dichter, dem Gaste und den andern Mitspielenden die Wirkung dieser ergreifenden Scene. Was ist das für eine Direction, unter deren Herrschaft solche Verstöße gegen das ABC der Schauspielkunst wiederholt vorkommen? — Was nützt dann die durchwegs anständige, passende, ja oft splendide Ausstattung an Decorationen und Costümen, wenn die Hauptbedingungen einer gedeihlichen Wirksamkeit auf so unverantwortliche Weise außer Acht gesetzt werden? Welchen nachtheiligen Einfluß diese Umstände auf den gastirenden Künstler, auf seine Stimmung, seine Leistungen, seinen Erfolg auszuüben geeignet waren, ist einleuchtend. Wenn diese Stimmung keine fühlbare Einbuße erlitt, wenn die letzigen Leistungen die erwachenden Erinnerungen nicht Lügen straften, wenn der Erfolg alle Erwartungen übertraf, so hatte dieses seinen einfachen Grund darin, daß wir es mit

Emil Devrient

zu thun hatten. Die hohe Künstlerschaft des Gastes feierte glänzende Siege über die Hindernisse, mit welchen man ihn umgeben hatte. Wir erkennen dies freudig an. Nur haben wir von des werthen Gastes Künstlerstolz eine zu hohe Meinung, um nicht fest überzeugt zu sein, daß er dieses Lobes — trotz seiner Umgebung durchgegriffen zu haben — gerne entbehrt hätte. Unter anderen, besseren Nebenumständen wäre der Sieg jedenfalls für alle Betheiligten angenehmer gewesen.

Repertoir. Der erste auf den April entfallende Cyclus von vierzehn Gastrollen umfaßte folgende Charactere: Hamlet, Bolingbroke (drei Mal), Heinrich (»Lorbeerbaum«), Narciß (zwei Mal), Robert (»Memoiren des Teufels«) (drei Mal), Graf Paul (»Majoratserbe«), Gibbon (»Englisch«), Uriel (zwei Mal), Molière, — ein reichhaltiges Repertoire, in welchem das Werthvolle und Anregende überwiegend vertreten ist.

Der Künstler und die Kritik. Emil Devrient's Leistungen sind seit Decennien oft und ausführlich geschildert, bewundert, erörtert worden, in letzter Zeit fast niemals ohne den obligaten Vergleich mit Dawison. Letzteres schien uns in den meisten Fällen zwecklos. Vor Zeiten hätte man diesen Vergleich wenigstens bündiger und bezeichnender dadurch ausgedrückt, daß man gesagt hätte: der Eine ist ein trefflicher »Intrigant«, der Andere ein trefflicher »Held« und »Liebhaber«. Seitdem aber diese technischen Benennungen dem Zopfthume anheimgefallen sind, seitdem in Deutschland die Race der »Helden« abzusterben begonnen, und aus den schlichten »Intrigants« lauter hypergeniale »Characterdarsteller« geworden sind, seitdem glaubt kein Kritiker sich aus diesem Dilemma anders als durch eine schwülstige Abhandlung über »Realismus« und »Idealismus« herushelfen zu können. Fürchtet Euch nicht, liebe Leser, daß auch wir — und noch dazu in einem »Vorstadt-Theaterberichte« — uns so weit versteigen. Fürchtet Euch nicht, es droht Euch kein dithyrambisches Aufjauchzen und keine dramaturgische Abhandlung, wie sie der Dresdner Emil gewiß in vollem Maße verdient, wie wir sie ihm aber nur als schwaches Echo eures eigenen Beifalls darbieten könnten. Wir versprechen es Euch feierlich, wir werden kurz sein, wir werden menschlich mit Euch und mit ihm, dem »Einzigen«, umgehen.

Eigenthümlichkeit des Künstlers. Kurz kann eine Kritik immer sein, sobald ihr eine durch langjährige Studien und Uebung gereifte, auf dem Höhepunkte ihrer Wirkungsfähigkeit stehende künstlerische Persönlichkeit entgegentritt. Da gibt es

nur zu conſtatiren, nicht zu erörtern. Hrn. Emil Devrient gegenüber befinden wir uns in dieſem Falle. Das Ebenmaß der äußern Formen und das Ebenmaß des geiſtigen Ausdrucks halten ſich hier die Wage. Unermüdlicher Fleiß, unverbrüchliches Feſthalten an den ewigen Schönheitsgeſetzen haben die reichlichen Gaben der Natur geadelt, den körperlichen Mitteln die Wiedergabe jedes menſchlichen Gefühls und die Erzielung zauberähnlicher Wirkungen möglich gemacht. Tiefes Gefühl, feines Verſtändniß und reine Künſtlergeſinnung haben ſich vereinigt, die vorhandenen, ſo ſchön ausgebildeten Vorzüge im Dienſte der Wahrheit und Schönheit zu verwerthen, und zwar in einem ſo hohen Grade der Vollkommenheit, wie es jedenzeit nur wenigen Heroen der Kunſtwelt gegönnt war. Schon dafür, daß der Mann gehörig zu reden verſteht, nämlich laut, deutlich, ohne Verzerrungen, mit reiner Ausſprache und richtiger Betonung, kurz, wie man es nur ſelten mehr zu hören bekommt, ſchon dafür gebührt ihm die Lorbeerkrone. Man fühlt, wie ſehr es Noth thut, daß der Rede auf der Bühne ihr altes, unveräußerliches Recht wiedererobert werde. Doch wollen wir uns mit der Aufzählung der Vorzüge unſeres Gaſtes, unſerem Verſprechen gemäß, nicht allzulang befaſſen. Eher ginge das mit ſeinen Fehlern — da könnten wir mit Recht kurz ſein. Allein auch dieſes paßt nicht, wie ſchon bemerkt, einer fertigen Individualität gegenüber. Jene Rückſicht, welche manche Kritiker dem nach ihrer Meinung »gealterten Künſtler« angedeihen laſſen, würden wir gewiß nachahmen, wenn wir dieſe Meinung theilen könnten. Wir finden aber Hrn. Devrient, den wir vor geraumer Zeit an derſelben und an anderer Stätte ſpielen ſahen, durchaus nicht merklich gealtert — und die Unhöflichkeit, welche darin liegt, einen Künſtler dieſes Gebrechen fühlen zu laſſen, würde hier, nach unſerer Anſicht, zur Unwahrheit. Das Spiel des Hrn. Devrient iſt jugendlich, Organ, Geſtalt und in den meiſten Rollen ſogar die Geſichtszüge — ſind es ebenfalls. Weder in der Auffaſſung noch in der Wiedergabe der verſchiedenen Charactere iſt jenes Nachlaſſen der Kräfte, welches dem Einfluſſe der Jahre zugeſchrieben werden kann, bemerkbar. Die erſten Rollen, — Hamlet, Heinrich, — ließen allerdings befürchten, der naſale Klang in der oberen Lage des Organs ſei ſtärker und ſteiger geworden. Doch die weitern Rollen überzeugten uns vom Gegentheile. Ueberhaupt trat uns Hrn. Devrient's Hamlet fremdartig, ſein Heinrich aber, mit Ausnahme des Nachſpiels, in faſt ſtörend übertriebener Färbung entgegen. Wir nehmen dies als ein Zeichen, daß das Holtei'ſche Stück (deſſen Hauptcharacter uns ſtets unangenehm berührte, während wir die treffliche Skizzirung der übrigen Figuren ſchätzen müſſen) ſich überlebt, und Hr. Devrient beide Rollen ſchon viel zu oft gegeben habe. Sein Bolingbroke aber, ſein Robert ſind gleich friſch geblieben, ihnen hat die Zeit nichts anhaben können, ſein Narciß iſt eine originelle, ſchwung- und kraftvolle Schöpfung, ſein Uriel ein wahres Prototyp des Gutzkow'ſchen Gedankenhelden, bei deſſen Anblick wir nur bedauerten, nicht Anſchütz — de Silva und La Roche — Manaſſe an ſeiner Seite zu erblicken. Berief man doch alljährlich Fr. Bayer-Bürk, um Goethe's Leonore, Grillparzer's Hero u. ſ. w. — warum nicht Emil Devrient, um Egmont, Fiesco, Poſa, Taſſo, Uriel Acoſta zu bewundern?

Die Poſſenvorſtellungen, welche mit Hrn. Devrient's Gaſtrollen abwechſelten, beſtanden in der erſten Hälfte des Monats aus dem oben beſprochenen »Geiſterſchloß«, dem »Verſchwender«, »Raſtelbinder«, und »Fauſt's Hauskäppchen«, worin Hr. Lang und Hr. Tomaſelli die Hauptrollen ſpielten. Am 17. trat Hr. Knaak in »Man ſoll den Teufel nicht an die Wand malen« (dazu »Schwarze Peter« und »Schlimme Liſel«), am 19. traten die HH. Neſtroy, Treumann, Grois und Frl. Zöllner in »Natur-Grille« und »Tannhäuſer« wieder auf. Nun folgten: »Theatraliſcher Unſinn«, ein Quodlibet zu Hrn. Hopp's Einnahme und zu der des Hrn. Lang dritthalb Novitäten, nämlich: »Alles mit Dampf«, eine ſchwächliche Bearbeitung eines ſchwachen Originals (»Tambour battant«); worin Frl. Bucher recht brav ſpielte, Hr. Treumann aber in der komiſchen Hauptrolle, bei allem Fleiße, nicht komiſch genug war, um den Grundunſinn des Stückes erträglich zu machen; dann: »Eine verwickelte Geſchichte«, eine ältere, zuſammengezogene Poſſe von Neſtroy, durch den Fleiß aller Mitſpielenden, vorzüglich aber durch Hrn. Neſtroy's und Hrn. Knaak's draſtiſche Leiſtungen über Waſſer gehalten, — (Hr. Gutenthal, welcher darin debütirte, kann nach dieſer Rolle füg-

Alte und neue Poſſen.

sich noch nicht beurtheilt werden) — endlich: „Der Eisstoß“, von Bittner, worin Hr. Nestroy und Hr. Treumann gut spielten; schade daß der gesunde Spaß, der die Grundlage des Stückes bildet, zu sehr in die Länge gezogen und durch das Einschieben des unvermeidlichen jüdischen Banquiers verdorben wurde.

Nachträglich muß noch der namentlich bei den Wiederholungen gerundeteren Darstellung des „Glas Wassers“, dann der Leistung des Hrn. Knaak als Lamoignon im „Urbild“ lobend gedacht werden. Hr. Knaak malte, wie immer, mit etwas grellen Farben, doch war sein Spiel wohl durchdacht, seine Intention consequent durchgeführt. Wir bedauern übrigens auf die Bedeutung der beiden Gutzkow'schen Werke, welche Hr. Devrient uns vorgeführt, in diesem ohnehin hinreichend langen Vorstadtreferate nicht mehr zurückkommen zu können. Wir hätten sonst gerne, namentlich in Bezug auf „Uriel Acosta“, eine Lanze gebrochen mit dem Trosse unmündiger Nachsprecher, welche anno 1858 den „Muth“ haben gegen die Tendenz dieses Dramas loszuziehen.

Der Schlendrian.

Schon im vorigen Hefte hatten wir es erwähnt, daß die ersten Wiederholungen der ohne Sinn und Geschick zusammengestrichenen „Vorstadt-G'schicht“ bei schwach besuchtem Hause stattfanden, was jedoch die Machthaber im **Theater in der Josefstadt** nicht hinderte, dasselbe Stück auch nach der Charwoche noch fünfmal bei ganz leerem Hause fortzuleiern. Bei andern Gelegenheiten, wenn man den Herren Directoren irgend eine Reform, Neuerung oder Veränderung vorschlägt, da ist ihre erste Ausrede, um den lieben, guten, alten Schlendrian ja nicht aufzugeben: „die Casse könnte darunter leiden.“ Wenn aber ein neues Stück durchfällt, und gerade in Folge des unumstößlichen Schlendrians, nichts Anderes in Vorbereitung ist, und die früher gegebenen Novitäten bis zum letzten Tropfen ausgepreßt wurden, so zwar, daß man dann gezwungen ist, das durchgefallene Stück zwölfmal vor leerem Hause zu wiederholen, leidet da die Casse nicht ganz bestimmt? Doch lassen wir diese allgemeinen Betrachtungen, welche auf viele Bühnen ihre Anwendung finden könnten, und kehren wir zu unserer speciellen Besprechung zurück.

Neue Diebsgeschichte.

Am 10. zum ersten Male und zum Vortheile des Frls. Rönnenkamp „Ein weiblicher Monte-Christo,“ Charaktergemälde (?) aus dem Pariser (?) Leben, mit Benützung einer Idee von Paul de Kock, von Th. Megerle. Die hiesigen Tagesblätter, welche sonst mit besonderer Vorliebe auf die Verfasserin herzufallen pflegen, haben ihr neuestes Product so nachsichtig und wohlwollend beurtheilt, daß wir — wir hatten nämlich die ersten Vorstellungen versäumt — mit ungewöhnlichen Erwartungen ins Theater gingen und — arg enttäuscht wurden. Schon wieder handelt es sich um einen Diebstahl, dessen ein armer „Dienstbot“ fälschlich angeklagt wird. Was wir besonders gerne erfahren hätten, ist, warum sich die Heldin vier Acte lang durch einen Eid gebunden glaubt, den sie im fünften Acte ohne Bedenken bricht? Die Frau Verfasserin scheint aus dem Französischen nur die Anhäufung der unsinnigsten Unwahrscheinlichkeiten entlehnt zu haben, von der sonst so geschickten Mache und effectvollen Behandlung dieser Gattung Stücke haben wir hier nichts wiedergefunden. Wie das Stück zu der Bezeichnung Characterbild aus dem Pariser Leben kommt, wissen wir auch nicht, denn manche Scenen haben im Gegentheil einen ganz deutlich ausgesprochenen Wiener Localton, während die übrigen ganz farblos sind. Was uns von der sonst so bühnenkundigen Verfasserin am meisten überrascht hat, ist, daß in ihr neuestes Opus nicht eine dankbare Rolle enthält. Die Darstellung war eine sehr fleißige, wenn auch nicht durchaus genügende; das meiste Lob verdienen Frl. Rönnenkamp, die HH. Conradi, Leuchert und Neumann. Weniger befriedigten Hr. Nejo, welcher sich zu Uebertreibungen hinreißen ließ, und die Damen Herrmann und Fischer, deren Begabung zur Durchführung der ihnen anvertrauten Aufgaben nicht ausreicht. Ganz unpassend, ja geradezu störend, war der junge, zärtlich-schmachtende Arthur durch den in seinem Fache so ausgezeichneten Hrn. Jg. Weiß besetzt. Das Ensemble war gut, die Scenirung ungeschickt; trotz der Beschränktheit des Raumes ließe sich eine Pariser Assisenverhandlung doch ganz anders scenirer. Daß der Lärm hinter der Scene es oft unmöglich machte, die vorne sprechenden Darsteller zu verstehen, ist bei der bekannten „Thätigkeit“ der Oberregie auf dieser Bühne etwas ganz Gewöhnliches. — Die Wiederholungen fanden ziemlichen Zuspruch und in den oberen Regionen vielen Beifall.

In der »verhängnißvollen Faschingsnacht« und in »Stadt und Land« — nebenbei bemerkt zwei Localisirungen fremder Stücke, wie sie seitdem weder Hrn. Nestroy noch Hrn. Kaiser in gleich vorzüglicher Weise gelungen sind — »wagte« ein Frl. Rathmayr als Wäscherin und Apollonia ihren ersten und zweiten Versuch. Die Stimme ist gut, der Vortrag correct; von einer humoristischen Betonung oder Pointirung der Textworte kann bei einer Debutantin keine Rede sein, vermißt man dergleichen doch oft genug bei sogenannten »Lieblingen« des Publicums. Im Spiele war das Fräulein sehr befangen, was wir jedoch dem künstlich »Einstudirten« weit vorziehen. Hr. Friese, welcher als Gast den Sebastian und den Lorenz spielte, scheint ein routinirter, mit guten Mitteln ausgerüsteter Darsteller zu sein. Das Theater war ziemlich besucht, wie wenig zahlendes Publicum jedoch vorhanden war, bewies das unmäßige und unvernünftige Applaudiren. Debüts.

Am 23. zum Vortheile des Kilanyi'schen Tänzerpaares, bei zwei Drittel besuchtem Hause: »Der Tritschtratsch« und hierauf zum ersten Male: »die Räuber im Bakonyerwalde«, Pantomime mit Tänzen in zwei Acten vom Balletmeister Hrn. Kilanyi, Musik vom Orchesterdirector Hrn. Löw. — Dieses Sujet ist bereits von andern Theatern her bekannt, wo die Handlung in den Abruzzen oder sonst in einer unsicheren und barbarischen Gegend spielt, aber hier auf ungarischen Boden verlegt und somit die Handlung gänzlich in's Ungarische übertragen wurde, worin die ganze Arbeit des Arrangeurs besteht und eben nicht sehr schwer ist. — Nicht so leicht hatte es der Componist, welcher demnach sich die Aufgabe gestellt fand, für die ganze Handlung, zwei Acte hindurch, echte nationale ungarische Musik zu schreiben, was er auch redlich gethan, obgleich hierdurch auf musikalischem Gebiete — mit Ausnahme eines hübschen ungarischen Triumphmarsches, welcher als Ouverture voranging und sich ziemlich gut anhörte — eben nicht viel gewonnen wurde. Die eigenthümliche ungarische Musik — größtentheils in Moll — ist zur Abwechslung höchstens eine Viertelstunde lang schon manchmal mit anzuhören, allein anderthalb Stunden lang in demselben Rhythmus und gleichen Tonarten, nur mit verändertem Zeitmaße, immer ungarisch und wieder ungarisch, ist außerordentlich monoton. Die ganze Aufführung wurde übrigens den dortigen Umständen und Kräften angemessen noch ganz leidlich zur Anschauung gebracht, zu welchem Resultate Alle fleißig beitrugen, ohne jedoch die Langweiligkeit jedes Balletes — auch in den Opernhäusern — dadurch vermindern zu können. — Am mehrsten zeichneten sich natürlich die Beneficianten aus, wobei Fr. Kilanyi immer das stereotype — nach Dumas im Gesichte mit Stecknadeln festgesteckte — Lächeln festhielt. — Am bemerkenswerthesten erschien fast, daß der Schauspieler Hr. Korn (Sobri, Räuberhauptmann) hierbei als gar nicht übler Mimiker und Ballettänzer mitwirkte, was sehr beifällig aufgenommen wurde. Ueberhaupt wird ein Schauspieler, wenn er einmal bei dergleichen mitwirkt, immer markirter und characteristischer tanzen, als jeder bloße Ballettänzer von Profession; — selbst bei Frl. Wildhack machte sich dies in ihrem kleinen pas de deux vortheilhaft bemerkbar. Im Ganzen schien das anwesende Publicum ziemlich befriedigt, welches sich durch Beifall und Hervorruf — namentlich von freund- und landsmannschaftlich ungarisch Gesinnten — vielfach kundgab. Pantomime.

Obwohl man den »Tritschtratsch« im Carltheater schon vielfach und besser — nämlich von Nestroy — gesehen hat, so muß man doch anerkennen, daß auch hier das Ganze ziemlich lebensfrisch — mit Ausnahme einiger wenigen durch Gedächtnißfehler herbeigeführten Kunstpausen — ausgeführt wurde, wozu alle Mitwirkenden redlich beitrugen; am mehrsten jedoch Hr. Jungwirth als Tratschmiedl, welcher sich eifrigst bemühte, dem Nestroy'schen Originale nichts nachzugeben, was ihm auch so ziemlich gelang, obwohl vielleicht etwas weniger Copie und etwas mehr Eigenthümlichkeit noch wirksamer gewesen sein dürfte. — Doch das Ganze gelang und wurde als solches freundlich aufgenommen, sonach auch mit Applaus und Hervorruf belohnt. Vorspiel.

Noch ein Gast, der Pester Balletmeister (?) Hr. Friedrich, erschien mit seiner Gesellschaft, und führte zwischen den schon über Gebühr abgedroschenen Bluetten, wie z. B.: »Er will nicht sterben,« »Glück- Ausländige Gäste.

liche Flitterwochen«, »Ehestandsexercitien« u. s. w., einige ungarische Tänze aus und zum Schlusse plastische Darstellungen oder lebende Bilder. Beides wurde hier schon unzählige Male und mitunter auch weit besser gesehen, als es jetzt der Fall war, daher sich auch das Publicum nur in sehr geringem Grade dafür interessirte.

Aus Neuer-chenfeld.

Im **Thalia-Theater** sollen dem Vernehmen nach auch schon einige Vorstellungen stattgefunden haben.

Concert-Bericht.

(April.)

Quartette. — Laub. — Ole Bull. — Mehrere Pianisten und Pianistinnen. — Roger. — Schluß der Saison.

Der zweite **Helmesberger'sche Quartettcyclus** brachte in seinen letzten Productionen (am 12. und 18. April) abermals zwei Novitäten, — ein Quintett von Käßmayer und ein Quartett von Esser. Beide Werke unterscheiden sich von den übrigen in dieser Saison zur Aufführung gebrachten Novitäten durch die anspruchslose, naive, heitere Grundstimmung und das Vorwalten des melodischen Elementes. Im Käßmayer'schen Quintett will unserem individuellen Gefühle das Adagio am wenigsten zusagen: der Hauptgedanke schien uns nicht bedeutend genug, und die Idee den ganzen Satz alla sordina spielen zu lassen eine sehr unglückliche, die Wirkung beeinträchtigende. Die übrigen Sätze sind durchgehends leicht, frisch und fließend, und namentlich als Erstlingsarbeit der Beachtung werth. In Hrn. Esser's Quartett ist der letzte Satz als der am meisten durchgearbeitete, das Scherzo als der wirksamste Theil und das Adagio, der edlen Cantilene wegen, hervorzuheben. Das Ganze hätte mehr Beifall, das Quintett hingegen, wenn auch die freundlichste Aufnahme, doch nicht jenen lärmenden Enthusiasmus verdient, der sich überhaupt bei unsern Quartettproductionen oft auf unangenehme Weise breit macht. Dem Quintett folgte der Vortrag der Beethoven'schen D-moll-Sonate, op. 31, durch Hrn. Pirkhert. Wir glauben die schätzbaren Vorzüge dieses Herrn durchaus nicht zu verkennen, wenn wir die Ansicht aussprechen, daß diese Vorzüge im Vortrage von Werken anderer Gattung besser zur Geltung kommen würden. Wenige Pianisten vermögen es den Beethoven'schen Pathos zu bewältigen. Das Adagio gelang Hrn. Pirkhert am besten. Das Finale (Allegretto) wurde wie gewöhnlich als Bravourstück behandelt und Presto gespielt. Mendelssohn's E-moll-Quartett, vortrefflich ausgeführt, beschloß die Production. Hr. Helmesberger spielte namentlich das Andante sehr schön. Der letzte Quartettabend brachte, nebst der Esser'schen Novität, Beethoven's C-moll-Sonate, op. 30, und desselben op. 135. Erstere wurde von den HH. Helmesberger und Winterberger in geistvoller und gediegener Weise ausgeführt. An Ersteren möchten wir nur die Frage richten: warum er die erste Note des zweiten Tactes (c) aushält? — an Letzteren aber die Frage: wie es kommt, daß ihm die schwierigsten Stellen so gut gelingen, und manche ganz leichte Stelle technisch mißglückt? Beiden Herren aber hätten wir rathen mögen das Adagio langsamer zu nehmen, damit es seinen ursprünglichen weihevollen, erhabenen Character nicht verliere. — Das obenbezeichnete Quartett wurde auch diesmal, wie vor drei Monaten, mit vielem Schwunge, vieler Accuratesse, unter außerordentlichem Beifalle aufgeführt. An diesen verdienten Beifall schließt sich von Seite der unabhängigen Kritik und der einsichtsvollen Kunstfreunde die wärmste Anerkennung für die Zusammenstellung des Programmé überhaupt und namentlich für die thatkräftige Unterstützung, welche das Helmesberger'sche Quartett den einheimischen Tonsetzern, trotz aller bekannten Hindernisse, angedeihen läßt.

Bilden die Quartettproductionen in so fern den wichtigsten Abschnitt des einheimischen Concert-Contingents, als man mit dem in diesem Fache Geleisteten sehr zufrieden sein kann, — so war, unter den musikalischen Gästen der Saison, nächst Rubinstein, **Ferdinand Laub** gewiß die bedeutendste künstlerische Erscheinung. Der bescheidene Knabe, dessen Leistungen vor acht Jahren rastlosen Fleiß und angeborenes Talent verriethen, aus dessen Blicken man schon damals eine seltene Intelligenz herauslesen konnte, ist inzwischen ein Mann geworden und ein Künstler, wie es nur Wenige gibt. Wir sagen absichtlich ein Künstler, denn, obwohl Hr. Laub vom Virtuosen alles besitzt, was der Künstler braucht, so überwiegt doch dieser letztere in ihm so auffallend, daß wir nicht begreifen wie hierin bei einem Theil des Publicums ein Mißverständniß obwalten konnte. Laub's Virtuosität bedarf keiner eingehenden Beleuchtung, — sind doch alle Stimmen darin einig, daß er die Schule der mechanischen Schwierigkeiten, welche der Violinspieler heutigen Tags durchmachen muß, hinter sich hat, und diese Gattung Aufgaben spielend überwindet. Man gestatte uns aber die Bemerkung, daß diese Seite von Laub's Talent, welche allerdings hinreicht, viele Zuhörer zu entzücken, erst ergänzt und bedeutend gemacht wird durch die Ausbildung der echt künstlerischen Eigenschaften. Beweis dessen ist die Abwesenheit jeder Affectation, jeder Charlatanerie in der Ausführung der Passagen, die classische Bildung, welche die Zusammenstellung und die Ausführung seines Concertrepertoirs verräth. Wohl kommt darin auch das bloße Bravourstück, wie es zur Production vor einem gemischten Publicum fast nothwendig scheint, aber durchaus nichts absolut Geschmackwidriges vor. Laub's Auffassung verräth tiefes Verständniß der classischen Werke, er weiß Kraft und Zartheit am richtigen Orte anzuwenden, ohne unvermittelt von einem Extrem ins andere zu springen, alles Wichtige zu betonen, ohne sich selbst ungebührlich hervorzudrängen. Sein Spiel athmet bald den feurigen Schwung der Jugend, bald die ruhige, selbstbewußte Kraft edler Männlichkeit. Wer findet, daß Laub nicht »mit Gefühl« spielt, mit Dem vermögen wir nicht zu streiten, denn wir haben es dann entweder mit einer ganz subjectiven oder mit einer verschrobenen Anschauung zu thun. Ueber Ausdruckswahrheit in Spiel und Gesang, — oder eigentlich nur im Gesang, denn der Gesang ist die Hauptsache für jedes Instrument, — muß man der individuellen Meinung jedes Musikverständigen etwas zu Gute halten: der Eine fühlt sich durch diese, der Andere durch jene Art der Gefühlsäußerung sympathischer angezogen. Dagegen ist nichts einzuwenden. Was wir aber von Denjenigen halten, welche Laub's Vortrag »kalt« nennen, weil er nicht tremolirt und kein falsches Portamento (heulendes Hinaufschleifen), kein tempo rubato, überhaupt keine Affectationen und Uebertreibungen irgend welcher Art anwendet, — was wir von diesen Zuhörern halten, — das bleibe Allen ein Geheimniß, denen es nicht aus den vierthalb Jahrgängen der »Monatschrift« längst klar geworden ist. Unter den einzelnen Stücken, welche Hr. Laub in seinen vier Concerten (27. März, 5., 11. und 17. April) vortrug, erzielte das so oft von Helmesberger mit Orchesterbegleitung so vorzüglich gespielte Mendelssohn'sche Concert bei der diesmaligen Clavierbegleitung (wiewohl Hr. Eppstein dieselbe sehr gut durchführte) am wenigsten Wirkung, am meisten die S. Bach'schen Kunstaufgaben und das wunderreizende A-dur-Trio von Beethoven. Letzteres wurde auch von Hrn. Eppstein ganz vorzüglich gespielt. Seit langer Zeit hatten wir nichts so Zartes und Seelenvolles gehört, als das Spiel der beiden Künstler. Die zweckmäßige Stellung des Violinspielers, so daß er seinen Partner sehen konnte, trug nicht wenig zu dem musterhaften Zusammenspiele bei.

Im ersten Laub'schen Concerte spielte Hr. Taußig, — welcher, gegen unsere Erwartung und zu unserm Bedauern, sich seitdem nicht mehr hören ließ, — die große A-Sonate mit dem Concertgeber. Hr. Taußig wird als der beste Schüler Liszt's bezeichnet; der talentvollste mag er sein; aber seine künstlerische Entwicklung ist noch nicht als gereift anzusehen. Er besitzt wohl den Vorzug scharfer Betonung des rhythmischen und melodischen Accentes, doch schien uns der Anschlag noch nicht zu völliger Sicherheit der Abstufung gediehen. Die Rapsodie von Liszt, welche er noch spielte, und welche mit Recht nicht gefiel, war auch gar zu wenig geeignet, sein Spiel im günstigen Lichte zu zeigen. Frl. von Asten, deren erstes Debüt im Streicher-Saale vor einem Jahre und deren Auftreten in Graz diese Blätter mit der dem

beginnenden Talente gebührenden Rücksicht aufmunternd erwähnt haben, spielte in Hrn. Laub's letztem Concerte mit ihm und dem fleißigen Violoncellisten Röver das Schubert'sche Es-dur-Trio, dann Solostücke von Mendelssohn und Schumann. Ob es schon an der Zeit sei das junge Mädchen den Gefahren der öffentlichen Productionen preiszugeben, wollen wir dahingestellt sein lassen. Auch wollen wir der Debütantin Alles zu Gute halten, was ihr diesmal hinderlich in den Weg treten mußte: die so natürliche Befangenheit, die große Hitze, die vielen, den Vortragenden im Musikverein fast auf den Schultern sitzenden Zuhörer, unter diesen noch dazu Meister Liszt ganz in der Nähe, endlich Laub's Unwohlsein, *) die Rückwirkung desselben auf sein und seiner Kunstgenossen Spiel, 2c. 2c. Dies vorausgeschickt, wird man es ganz begreiflich finden, daß dem Frl. v. Asten jene Kraft, jene Tonfülle, über welche sie vielleicht disponirt, diesmal nicht zu Gebote stand. Ihr Spiel war übrigens rein und gut rhythmirt, die Mendelssohn'schen Variationen, namentlich die Passagen der linken Hand, gelangen ganz hübsch. Geistige Belebung des Spiels, eigenthümliche Auffassung muß mit der Zeit von selbst kommen, — außer da wo diese Eigenschaften ganz ausbleiben. Dies Letztere glauben wir bei Frl. v. Asten nicht befürchten zu müssen. Strenge gegen sich selbst, fortgesetzte Uebung und seltenes, nur unter sehr günstigen Umständen zu riskirendes öffentliches Produciren, dies sind hier, wie uns scheint, die unvermeidlichen Bedingungen künftigen Erfolges.

Das Wiedererscheinen des Hrn. **Ole Bull** am Horizonte der Wiener Concertsaison, verfehlte nicht einige Aufmerksamkeit zu erregen. Die geschäftige Fama und die Erinnerung an errungene Triumphe ließen eine gewisse Spannung erwachen, welche jedoch bei dem ersten Concerte des Gefeierten einer argen Enttäuschung Platz machte. Hr. Ole Bull, nach seinen jetzigen Leistungen beurtheilt, ist allerdings ein geschickter Virtuose, — eine künstlerische Wirkung vermochte er jedoch nicht zu erzielen. Sein Ton ist schön, seine Vortragsweise aber nichts weniger als gediegen, sein Cantabile bringt den Eindruck überspannter, wenn nicht gar gemachter Sentimentalität hervor, in der Ausführung schwieriger Passagen ist Einzelnes, wie seine Doppelgriffe und Staccatos, tadellos, aber es mangelt seiner Bravour im Allgemeinen an Grazie und fast möchten wir sagen an Aufrichtigkeit. Dazu kommt der erschwerende Umstand, daß Hrn. Ole Bull's Compositionen, obwohl mit sichtlichem Anspruche an Tiefe und Originalität, weder die eine noch die andere aufweisen, vielmehr in ihren bessern Momenten an bekannte italienische Cantilenen erinnern, im Uebrigen entschieden zu jener Gattung gehören, welche, nach Voltaire, die einzig verwerfliche ist. Die Zwischennummern waren am ersten Abende, 14. April, dem Frl. Rudini und Hrn. Dreßler, — im zweiten Concert Ole Bull's (am 16.) abermals der genannten Sängerin und dem Frl. Laber anvertraut. Letztere soll mit ihrem Vortrage gefallen haben. Hr. Dreßler sprach ein langweiliges Gedicht mit der harten Aussprache, die er sich noch nicht abgewöhnt hat, sonst aber mit richtigem Ausdrucke. Frl. Rudini, welche wir als talentvolle, feingebildete Schauspielerin hoch schätzen und in dieser Sphäre besser und öfter beschäftigt zu sehen wünschen, thut unrecht sich als Concertsängerin und noch dazu mit einer erstaunlich geschmacklosen Liederauswahl zu produciren oder produciren zu lassen.

Der alljährlich wiederkehrenden Zither-Production des Hrn. **Umlauf** (am 11.) sei hier nur der Vollständigkeit wegen, des Debüts eines Guitarre-Virtuosen, des Hrn. **Sokolowski** (am 10)., der Seltenheit wegen, Erwähnung gethan. Die Guitarre ist an und für sich zu bedeutenden künstlerischen Leistungen nicht geeignet. Ueberdies scheint Hr. Sokolowski nicht der Mann sich kopfüber in das Meer der Schwierigkeiten zu stürzen; doch was er macht, das macht er rein und correct. — Noch ist zu notiren: eine **Wohlthätigkeits-Academie** (am 18.) im Wiedner-Theater, wobei der »Freundschaftsdienst« von den Hofschauspielern aufgeführt wurde und außerdem Frl. Goßmann, die Sängerin Frl. Winter, Hr. Laub und Hr. Wild mitwirkten.

*) Es dürfte nicht unnöthig sein zu bemerken, daß Hr. Laub in diesem, seinem letzten Concerte, wie uns mitgetheilt wurde, ernstlich unwohl war und das Publicum nur der aufopfernden Gewissenhaftigkeit des Künstlers die Ausführung des angekündigten Programms verdankte.

Zwei Pianistinnen und zwei Pianisten benützten noch die letzten Wochen der Saison, um Concerte zu geben. Fr. **Minks** (am 5.) ließ in Bezug auf Correctheit des Spieles und Verständniß der Auffassung nichts Wesentliches vermissen. Sie verdient aufmunternd lobende Erwähnung, und muß nur ersucht werden, solche Sachen, welche ihre physische Kraft überragen oder welche ein besonderes Raffinement im Vortrage verlangen, wie einestheils ein Liszt'sches Forcestück, anderntheils eine Piece von Kullak, welche überdies an sich werthlos sind, lieber nicht zu wählen. — Hr. **Tedesco** gab am 6. ein zweites, am 18. ein drittes Concert. Am besten gelangen ihm das Andante und das Scherzo, die zwei entsprechendsten Sätze eines Spohr'schen Quintetts, am wenigsten die Beethoven'sche D-moll-Sonate, op 31. Warum diese Herren immer Beethoven spielen wollen?! Im Ganzen genommen sind Hrn. Tedesco's Leistungen von geringer Bedeutung, weder durch Zartheit, noch durch Kraft hervorragend, wohl aber durch unmäßigen Gebrauch des Pedals. — Hr. **Löffler,** welcher am 21. ein Concert gab und außer einer Phantasie von Rosenhain für zwei Claviere, wobei er von Frl. Dada genügend unterstützt wurde, lauter eigene Compositionen und Transscriptionen gewöhnlichster Gattung spielte, — »zeigte im Vortrage derselben ein von Schönheitssinn durchdrungenes Verständniß seiner sich gestellten Aufgabe und hat auch das Verdienst, daß er doch mehr Pianoforte spielt, als schlägt und sonach in den Reihen der Clavierviruosen einen nicht unwürdigen Platz zu behaupten vermag.« — So berichtet einer unserer Mitarbeiter, welcher in Verhinderung der Redaction und des Concertreferenten jene Production besuchte.

Fr. **Wartel,** welche am 24. so zu sagen die Concertsaison beschloß, ist eine feingebildete Künstlerin, deren verständige Auffassung und correcte Ausführung gediegener Compositionen volle Achtung und Beachtung verdienen. Hr. Roger, welcher die Concertgeberin bereitwilligst unterstützte, erregte mit dem »Erlkönig« einen Sturm von Beifall, nebstbei aber auch wohl manchen stillschweigenden Protest gegen die angeblich übertriebene oder zu theatralische Auffassung der Ballade. Zu stark (tonlich genommen) sang Hr. Roger, nach unserer Meinung, alle seine Nummern; er schien seine Stimme dem Locale nicht anpassen zu können. Seine Auffassung des Schubert'schen Meisterwerkes aber hat uns, wir gestehen es, mächtig ergriffen und scheint uns vollkommen berechtigt. Es wird sich wohl der Mühe lohnen, diese Frage, — Auffassung und Wiedergabe des Liedes im Allgemeinen und in speciellen Fällen, — einer besonderen Erörterung zu unterziehen.

Unser diesmonatlicher Concertbericht hat die sterbende Saison bis zu ihrem letzten Lebenszeichen, welches diesmal, wie wir gesehen, noch ganz kräftig ausfiel, begleitet. Aus dem einen der beiden folgenden Verzeichnisse wird man die Anzahl, die Reihenfolge und die quantitative Vertretung der verschiedenen Zweige des Künstler- und Virtuosenthums, — aus dem zweiten die vorzüglichsten qualitativen Ergebnisse der Saison ersehen. In letzterer Beziehung wird man bemerken, daß wir uns, was Kammermusik betrifft, in keiner Beziehung zu beklagen haben. Fast die gesammte classische Musikliteratur ist hier vertreten; auch zeigt sich ein reges Leben der jetzigen componirenden Generation auf diesem Felde, da wir unter den Novitäten fünf Quartette, ein Quintett und ein Sextett zählen, lauter Werke in Wien lebender Componisten. Auffallend schwach ist das Feld der Claviermusik von neueren strebsamen Componisten bearbeitet. — Am dünnsten ist das Verzeichniß der aufgeführten Symphonien; auffallen muß dabei, daß sich diesmal nicht eine Beethoven'sche darunter befindet und daß von Gade immer noch nicht eine einzige Symphonie in Wien zur Aufführung gelangt ist. — Nicht ein einziges Vocalwerk für gemischten Chor wurde zu Gehör gebracht. Den Klagen über Vernachlässigung dieses Kunstzweiges wird durch die Errichtung zweier Singvereine für die Zukunft hoffentlich ein Ende gemacht. — In Betreff der Solovorträge muß rühmend anerkannt werden, daß schlechte Lieder und Instrumentalstücke verhältnißmäßig immer seltener vorkommen.

Chronologiſches Verzeichniß der Concerte,

welche während der **Saiſon 1857 — 1858** im Redoutenſaale, im Saale der Geſellſchaft der Muſikfreunde, im Sophien- im Römiſchen Kaiſer- im Streicher- und Seufertſaale und in den Theatern ſtattgefunden haben.

1.	Sonntag	8. November	Verein	12½ Uhr	Hr. **Wild** (Geſang).
2.	Sonnabend	14. „	„	7½ „	Frl. **Fritſche** (Geſang).
3.	Sonntag	15. „	Operntheater	7 „	Wohlthätigkeitsacademie des Hrn. **Wache**.
4	Sonntag	22. „	Verein	12½ „	Hr. **Schleſinger** (Violoncell).
5.	Sonntag	22. „	„	5 „	**Helmesberger**'ſches Quartett I.
6.	Sonntag	29. „	Redoutenſaal	12½ „	Concert des **Muſikvereins** I.
7.	Sonnabend	5. December	Sophienſaal	8 „	Liedertafel des **Männergeſangvereins**.
8.	Sonntag	6. „	Verein	12½ „	Hr. **Rubinſtein** (Clavier) I.
9.	Sonntag	6. „	„	5 „	**Helmesberger**'ſches Quartett II.
10.	Sonntag	13. „	„	12½ „	Hr. **Rubinſtein** II.
11.	Sonntag	13. „	„	5 „	**Helmesberger**'ſches Quartett III.
12.	Sonnabend	19. „	„	7½ „	Hr. **Rubinſtein** III.
13.	Sonntag	20. „	Redoutenſaal	12½ „	Concert des **Muſikvereins** II.
14.	Sonntag	20. „	Verein	7½ „	Hr. **Bocklet** (Clavier).
15.	Dinſtag	22. „	Burgtheater	6½ „	Academie der **Witwen- und Waiſen-Societät** I.
16.	Mittwoch	23. „	„	6½ „	„ „ „ „ „ II.
17.	Sonnabend	26. „	Verein	12½ „	Hr. **Schleſinger** (Clavier).
18.	Sonnabend	26. „	„	7½ „	„ **Reichard** (Geſang) I.
19.	Sonntag	27. „	Redoutenſaal	12½ „	Concert des **Männergeſangvereins** I.
20.	Sonntag	27. „	Verein	5 „	**Helmesberger**'ſches Quartett IV.
21.	Montag	28. „	„	7½ „	Hr. **Piatti** (Violoncell) I.
22.	Dinſtag	29. „	„	7½ „	„ **Rubinſtein** IV.
23.	Sonntag	3. Jänner	„	12½ „	„ **Piatti** II.
24.	Sonntag	3. „	„	8 „	„ L. v. **Meyer** (Clavier) I.
25.	Dinſtag	5. „	Salon Seufert	8 „	Soirée Musicale.
26.	Mittwoch	6. „	Verein	12½ „	Hr. Ludwig **Strauß** (Violin).
27.	Mittwoch	6. „	„	7½ „	„ **Rubinſtein** V.
28.	Freitag	8. „	Römiſcher Kaiſer	7½ „	**Winterberger**'ſches Trio I.
29.	Sonnabend	9. „	Verein	7½ „	Hr. **Piatti** III.
30.	Sonntag	10. „	„	12½ „	„ **Reichard** II.
31.	Sonntag	10. „	„	5 „	**Helmesberger**'ſches Quartett V.
32.	Sonntag	17. „	„	12½ „	Hr. L. v. **Meyer** II.
33.	Montag	18. „	„	7½ „	„ **Piatti** IV.
34.	Sonntag	24. „	„	5 „	**Helmesberger**'ſches Quartett VI.
35.	Freitag	29. „	Römiſcher Kaiſer	7½ „	**Winterberger**'ſches Trio II.
36.	Sonntag	31. „	Verein	12½ „	Hr. v. **Meyer** III.
37.	Dinſtag	2. Februar	An der Wien	12½ „	Academie des Dr. Eiganek für die Gröches.
38.	Freitag	12. „	Römiſcher Kaiſer	7½ „	**Winterberger**'ſches Trio III.
39.	Donnerſtag	18. „	Verein	7½ „	Hr. **Hausmann** (Violoncell).
40.	Sonnabend	20. „	„	7½ „	„ **Piatti** V.
41.	Sonntag	21. „	Redoutenſaal	12½ „	Concert des **Muſikvereins** III.

42.	Montag	22. Februar	Verein	7½	„	Hr. L. v. **Meyer** IV.
43.	Sonnabend	27. „	„	7½	„	Hr. von **Szczepanowski** (Violoncell und Guitarre).
44.	Sonntag	28. „	Redoutensaal	12½	„	Concert des **Männergesangvereins.**
45.	Sonntag	28. „	Verein	7	„	**Helmesberger'schs** Quartett VII.
46.	Montag	1. März	„	7	„	Concert des **Musikvereins.**
47.	Sonnabend	6. „	„	12½	„	Frl. **Mösner** (Harfe).
48.	Sonntag	7. „	„	12½	„	Concert veranstaltet von Hrn. Petschacher.
49.	Sonntag	7. „	Carltheater	12½	„	Academie des Hrn. **Saphir.**
50.	Sonntag	7. „	Verein	7	„	**Helmesberger'sches** Quartett VIII.
51.	Sonntag	14. „	Redoutensaal	12½	„	Concert des **Musikvereins** IV.
52.	Sonntag	14. „	Josefstadt	12½	„	Academie für einen wohlthätigen Zweck.
53.	Dinstag	16. „	Verein	7½	„	Hr. **Tedesco** (Clavier) I.
54.	Sonnabend	20. „	„	7½	„	Geschwister **Feigerl** (Clavier und Gesang).
55.	Sonntag	21. „	Redoutensaal	12½	„	Concert des **Männergesangverein** II.
56.	Sonntag	21. „	Verein	7	„	**Helmesberger'sches** Quartett IX.
57.	Montag	22. „	Redoutensaal	12½	„	Aufführung der **Graner-Messe** I.
58.	Dinstag	23. „	„	12½	„	„ „ „ II.
59.	Dinstag	23. „	Verein	7½	„	Hr. **Weidner** (Clavier).
60.	Mittwoch	24. „	Salon Streicher	12½	„	Hr. und Fr. **Pflughaupt** (Clavier).
61.	Donnerstag	25. „	Carltheater	12½	„	Academie für arme Mediciner.
62.	Donnerstag	25. „	Operntheater	7	„	Bürgerspital-Academie.
63.	Samstag	27. „	Verein	7½	„	Hr. **Laub** (Violine) I.
64.	Sonntag	28. „	Burgtheater	7	„	Academie der **Witwen- und Waisen-Societät** III.
65.	Montag	29. „	„	7	„	„ „ „ „ „ IV.
66.	Montag	5. April	Verein	12½	„	Fr. **Minks** (Clavier).
67.	Montag	5. „	„	8	„	Hr. **Laub** II.
68.	Dinstag	6. „	„	7½	„	„ **Tedesco** II.
69.	Sonnabend	10. „	„	7½	„	„ **Sokolowski** (Guitarre).
70.	Sonntag	11. „	„	12½	„	„ **Laub** III.
71.	Sonntag	11. „	„	7½	„	„ **Umlauf** (Zither).
72.	Montag	12. „	„	7½	„	**Helmesberger'sches** Quartett X.
73.	Mittwoch	14. „	An der Wien	7	„	Hr. **Ole Bule** (Violine) I.
74.	Freitag	16. „	„	7	„	„ „ „ II.
75.	Sonnabend	17. „	Verein	8	„	„ **Laub** IV.
76.	Sonntag	18. „	An der Wien	12½	„	Wohlthätigkeitsacademie.
77.	Sonntag	18. „	Verein	12½	„	Hr. **Tedesco** III.
78.	Sonntag	18. „	„	7½	„	**Helmesberger'sches** Quartett XI.
79.	Mittwoch	21. „	„	8	„	Hr. **Löffler** (Clavier).
80.	Samstag	24. „	„	8	„	Fr. **Wartel** (Clavier).

Verzeichniß der bedeutenderen Werke,

welche in der **Wiener Concertsaison 1857—1858** zur Aufführung gebracht wurden.

Für Chor und Orchester.

Haydn's „Schöpfung", — „Athalia", 114. Psalm, „Elias", von Mendelssohn, — Schumann's „Paradies und Peri", — „Graner-Messe", von Liszt.

Männerchöre.

Von Abt, Berlioz, Durrner, Esser, Fuchs, Gade, Kreutzer, Lachner, Mair, Mendelssohn, Schläger, Schubert, Schumann, Silcher, Speidel, Weber, Zellner.

Orchesterwerke.

Symphonien: je eine von Haydn (Es-dur), Mozart (Es-dur), Schumann (C-dur) und Herbeck (neu).

Ouvertüren: je eine von Cherubini („Anacreon"), Mendelssohn („Hebriden"), V. Lachner (Preisgekrönte), Weber („Oberon"), Beethoven („Egmont").

Kammermusik für Streichinstrumente.

Sextett: von Hager (neu).

Quintette: von Mozart (C-dur), Beethoven (Es-dur), Mendelssohn (A-dur) und Käßmaier (neu).

Quartette: von Haydn (G-dur), von Mozart (D-dur), von Cherubini (Es-dur), zwei von Mendelssohn (D-dur, E-moll), zwei von Schumann (A-dur, A-moll), vier von Beethoven (op. 18, A-dur, 130, 132 und 135, letzteres zwei Mal), endlich Novitäten von Bagge, Esser, Hager, Rottebohm und Schläger.

Kammermusik für Clavier mit Begleitung.

Mit Violine: von Beethoven (op. 30, C-moll, A-dur, op. 47), Schumann, Rubinstein u. s. w.

Mit Violoncell: von Beethoven (F-dur, A-dur), Mendelssohn (B-dur, D-dur), Rubinstein u. s. w.

Trio: von Beethoven (op. 1, G-dur, Op. 70, D-dur, Es-dur, op. 97, B-dur); Schubert, Mendelssohn, Schumann (D-moll, F-dur), eines von Volkmann (B-moll).

Quartette: von Mendelssohn (H-moll), Weber und Schumann.

Quintette: von Beethoven (mit Harmonie), Spohr und Schumann.

Sextett: von Hummel.

Sonaten für Clavier allein.

Sechs von Beethoven (op. 31, D-moll, op. 27, Cis-moll, op. 90, 106, 109, 110), eine von Weber (As-dur).

Verschiedene Concertstücke.

Clavier: von S. Bach, Mendelssohn, Weber, Rubinstein, Chopin, Schumann u. s. w.

Violine: von S. Bach, Spohr, Mendelssohn, Beethoven, Vieuxtemps u. s. w.

Violoncell: von S. Bach, Molique, Volkmann (neu) u. s. w.

Concertarien.

Eine von Mozart und eine von Hager (neu).

Lieder.

Am häufigsten wurden Lieder von Schubert, Mendelssohn und Schumann (und zwar immer wieder dieselben) gesungen. Außerdem einzelne Lieder von Beethoven, Mozart, Hager, Esser, einige Balladen von Löwe u. s. w.

Zwei gemiſchte Geſangvereine in Wien.

I.

S. B. Es gährt in Wien bedeutend, und was ſchon längſt in dieſen und anderen hieſigen Blättern als ein dringendes Bedürfniß aufgeſtellt, auch von Einzelnen im Kleinen und von der Geſellſchaft der Muſikfreunde in größerem Maßſtabe, aber bisher ohne erquickliche Reſultate, verſucht wurde, ſcheint endlich ſeiner Erfüllung entgegengehen zu wollen. Man war nicht wenig überraſcht vor wenigen Wochen die Nachricht in der amtlichen Zeitung zu leſen, daß eine Anzahl hieſiger Muſiker und Muſikfreunde, unter welchen F. Stegmayer der Impulsgebende zu ſein ſcheint, von der Statthalterei die Bewilligung zur Errichtung einer »Singacademie« für gemiſchten Chor nach dem Vorbilde bereits längſt beſtehender Vereine in deutſchen Städten erlangt habe und zum Beitritte auffordert. Noch größer ward aber die Ueberraſchung, als bald darauf öffentliche Anſchlagzettel meldeten, die Geſellſchaft der Muſikfreunde habe eine Reorganiſation ihrer »Chorübungen« beſchloſſen, um ein ſelbſtſtändigeres Unternehmen: »Singverein« genannt, unter der Leitung des Hrn. Herbeck an deren Stelle treten zu laſſen. Wir hätten demnach zwei Unternehmen dieſer Art zu gewärtigen und hegen keinen heißeren Wunſch als den, daß es Beiden gelingen möchte, etwas zu Stande zu bringen und durch kräftige Rivalität ſich gegenſeitig zu lebendiger Thätigkeit aufzuſtacheln. Ob es indeſſen ſchon jetzt möglich ſein wird, in Wien zwei ſolche Anſtalten neben einander lebensfähig zu machen, in Wien wo gegenwärtig, wie uns ſcheint, noch der Vorbedingungen gar viele fehlen, welche zur genügenden Theilnahme und zur Unterſtützung auch nur eines ſolchen Unternehmens nothwendig erſcheinen, — dies iſt eine Frage, welche die eingehendſte Unterſuchung von Seite derer verdient, welche hier thätig vorgehen. Die Beantwortung wird freilich von dem Reſultate ſelbſt gegeben werden, und es iſt nicht mit Sicherheit vorherzuſagen, in welchem Sinne ſich die muſikaliſchen Bewohner Wiens durch die That ausſprechen werden. Uns kommt dabei jedoch zu, mit Entſchiedenheit unſere Gedanken auszuſprechen und namentlich darauf zu dringen, daß über der Rivalität der dabei am einflußreichſten wirkenden Perſönlichkeiten oder Geſammtheiten die Hauptſache nicht zu leicht genommen werde, — nämlich das, was dem Publicum und dem Kunſtzuſtande frommt oder noth thut. In Betreff unſerer Geſellſchaft der Muſikfreunde müſſen wir geſtehen, daß wir kein rechtes Vertrauen in ihre oft pomphaft angekündigten, ſpäter aber meiſt wieder zu Waſſer gewordenen »Reorganiſationen« haben. Guter Wille iſt da, dieß läßt ſich nicht läugnen; — aber die oft gemachte Erfahrung, daß immer ganz gewaltige Umwälzungen nöthig waren, um die Direction aus ihrem narkotiſchen Schlafe zu wecken, und daß ſchließlich doch nur das Aeußere ein wenig verändert wurde, der Geiſt aber derſelbe blieb, — dieſe Erfahrung drängt uns den lebhaften Wunſch auf, daß die »Singacademie« gedeihen möge, damit in Wien einmal gezeigt werde, wie man auch unter einem ganz neuen muſikaliſchen Miniſterium gewiſſe Dinge zu Stande bringen könne, ohne die Hilfe und ohne Dareinſprechen von Ceremonienmeiſtern und redſeligen Anhängern eines verknöcherten Verwaltungsſyſtems. Hat man es doch eben wieder erleben müſſen, daß die Direction der Geſellſchaft der Muſikfreunde das lobenswürdige Vorhaben, ein Händel'ſches Oratorium aufzuführen, nachdem man den ganzen Winter daran in den Chorübungen ſtudirt hatte, in letzter Stunde wieder fallen ließ, — wie dagegen ein neues Werk (»Paradies und Peri«) in einer Weiſe zu Gehör

gebracht wurde, welche denen, die das Werk kannten, die Schamröthe in's Geſicht trieb, — wie endlich die meiſten kleineren Werke für Chor, in höchſt ungenügender Weiſe gegeben, keinesfalls ein ſchmeichelhaftes Zeugniß für die Leiſtungsfähigkeit unſeres Geſellſchaftschores, oder über die Leitung desſelben abgeben. Allerdings iſt Hr. Herbeck eine tüchtige Acquiſition, geeignet Hoffnungen zu erwecken; aber wer ſteht dafür, daß die lähmende Gewalt der herrſchenden Verhältniſſe nicht auch dieſe Kraft paralyſiren wird? Die „Singacademie“ des neuen Vereines dagegen hat allerdings friſche Kräfte und den gewaltigen Hebel ehrgeizigen Emporſtrebens; dagegen aber vielleicht weniger Erfahrung, und muß das Vertrauen des Publicums erſt erwerben. Das Programm ſchon zeigt eine ſeltſame Ueberſtürzung. Im Monat Mai, wo „alle Knoſpen ſprangen“, wo die halbe Bevölkerung Wiens entweder auf's Land zieht, oder in den Prater ſpazieren geht, eine Singacademie in's Leben rufen und mit wöchentlichen Singübungen beginnen, ſcheint uns ein Unternehmen, gegen welches die berühmten Heldenthaten eines Theſeus oder Herkules als Kinderſpiele erſcheinen. Ebenſo will uns bedünken, als ſei die Forderung eines Jahresbeitrages von 6 fl. gegen nur drei Concerte zu hoch, daher unbillig und unpractiſch. *) Bei dem Zuſtande unſerer muſikaliſchen Bildung, welcher das Eindringen guter Muſik in die weniger bemittelten Claſſen ſo überaus wünſchenswerth erſcheinen läßt, und andererſeits bei der Nothwendigkeit, einen möglichſt großen Abonnentenkreis zu bilden, begreifen wir durchaus nicht die Höhe dieſer Forderung. Anerkennen aber muß man, daß wenigſtens irgend etwas entſchieden verſprochen wird: zwei reine Vocalconcerte und ein Oratorium. Was dagegen verſpricht der „Singverein“? Streng genommen Nichts als das Alte! Nach wie vor verlangt die Geſellſchaft der Muſikfreunde von den Mitgliedern des Chores die Mitwirkung in allen Concerten, wogegen die eigentliche Aufgabe eines Geſangvereins, reine Vocalconcerte und Oratorien, ziemlich unentſchieden der Zukunft und den „Verhältniſſen“ anheimgeſtellt bleibt. Wir wetten, daß, wenn die „Singacademie“ nicht zu Stande kommen ſollte, der „Singverein“ alsbald in die „gewohnten Bahnen“ einlenken wird; Hr. Herbeck wird dann vielleicht abdanken und irgend ein gehorſames Individuum wird wieder die Chöre für die Geſellſchaftsconcerte einſtudiren. — Möchte doch unſer Eulengeſang recht bald vor der lauten Sprache der Thatſachen ſchweigen müſſen! Möchten recht bald in Wien die an griechiſche Einfachheit und Größe erinnernden Machtklänge eines Händel, und die an die gothiſche Architectur mahnenden, reich-polyphonen Kunſtwerke eines S. Bach ertönen; auch die alten Italiener und die Neueren, Mendelsſohn, Hauptmann u. A., ſollen uns erfreuen. Mag dann immer die Flut der Zukunftsmuſik hereinbrechen, ſie wird befruchtend wirken, wie ein Wetter nach langer Trockenheit, aber ſie wird auch einen kräftigen Damm finden, welcher ihr in der Geſinnung der Muſikfreunde eine billige aber nothwendige Grenze ſteckt.

II. **)

Z...k. Es iſt gewiß ein erfreuliches Zeichen der Zeit und des wahren Erkennens der Forderungen derſelben, wenn Männer, denen das Intereſſe der Kunſt wahrhaft am Herzen liegt, ſich vereinigen, um Inſtitute ins Leben zu rufen, welche Wien, obwohl den Beinamen „das muſikaliſche“ führend, als Metropole des geſammten öſterreichiſchen Kaiſerſtaates bisher entbehrt hatte und ſich in dieſer Beziehung von kleineren Haupt-

*) Eingezogenen neueren Erkundigungen zufolge beſteht ſich zwar dieſer Vorwurf dadurch, daß ein Mitglied zwei Sperrſitze zur Verfügung erhält. Warum aber Jemanden nöthigen für zwei Perſonen zu bezahlen, wenn derſelbe vielleicht allein ſteht, und nur für ſeine Perſon abonniren möchte?

**) Die Gründung zweier Geſangvereine ſchien uns wichtig genug, um neben dem vorhergegangenen, auch dieſem zweiten uns von anderer Seite zugekommenen Artikel Raum zu geben. A. d. R.

städten des In- und Auslandes den Rang ablaufen ließ. Nennen wir, um diese Ansicht zu beweisen, beispielsweise das viel kleinere Prag. Es besitzt einen Cäcilien-Verein, eine Sophien-Academie; beide Institute haben bereits Werke zur Aufführung gebracht, die für Wien noch eine terra incognita sind; beide können mit Stolz und Freude auf ihr schon langjähriges, ehrenvolles Wirken zurücksehen; ist es nicht beschämend für das große musikalische Wien, wenn hier Werke, die bereits anderswo zu den „Vergangenheiten“ gezählt werden, endlich erst dem Publicum geboten werden? Und wem verdanken wir solche verspätete Aufführungen? Dem Drängen des Publicums selbst. Die Folge der Concessionen, die gemacht werden mußten, ist, daß wir auf jener traurigen Stufe angekommen sind, wo wir uns gegenwärtig befinden. Fragen wir noch, wer trägt daran Schuld, das Publicum oder Jene, welche mit der Leitung unserer musikalischen Institute betraut sind, denen es eine heilige Pflicht sein soll, das Interesse der Musik zu wahren? so erhalten wir leider die Antwort: die letzteren sind es, denen der gegenwärtig traurige Zustand unserer musikalischen Verhältnisse beizumessen ist. „Das Publicum Wiens,“ sagt Brendel in seinem Werke: „Die Musik der Gegenwart“ (Leipz. 1854), „ist ein solches, welches der norddeutsche Künstler in seiner Heimat sich oftmals vergebens herbeiwünscht. Es ist die frische Empfänglichkeit, welche man den Kunsterzeugnissen entgegenbringt, es ist die Natürlichkeit, das gesunde Gefühl, an das sich der Künstler wenden kann, Eigenschaften, ohne welche ein gedeihliches Schaffen eigentlich unmöglich.“ Ist das Wiener Publicum in gewisser Beziehung undankbar? Nein, die Concerte (und wir können wahrlich nicht über Mangel an solchen klagen) sind besucht, mehr als jemals; man betrachte indessen das Publicum mit vorurtheilsfreien Blicken und man wird bald zu der Ueberzeugung gelangen, wie sich dasselbe nur versammelt, um sich „mit Anstand“ zu langweilen. Wohl kann auch nicht geläugnet werden, daß die Gewohnheit, die Mode, der Wunsch, sich in Gesellschaft zu zeigen, mitunter auch dem Wohlthätigkeitssinn ein Opfer zu bringen, Bestimmungsgründe fortgesetzter Betheiligung sind. Nur bei ganz besonderen, hervorstehenden, insbesonders die Neugierde spannenden Erscheinungen erwachen die Zuhörer aus ihrer gewöhnlichen Gleichgiltigkeit. Die wenigen musikalischen Institute, welche das Interesse der Musik zu fördern berufen sind, befinden sich leider in einem sehr verwahrlosten Zustande. Es hieße wahrlich Eulen nach Athen tragen, wollten wir die Frage, ob diese Institute, wie die Gesellschaft der Musikfreunde, die Witwensocietät der Tonkünstler und das mit der Gesellschaft verbundene Conservatorium in ihrer gegenwärtigen Organisation und ihren Leistungen den Zeitverhältnissen gebührende Rechnung tragen, hier näher noch erörtern. Das Schlußresumé über diese drei Institute läßt sich in dem Ausspruche Hamlets ausdrücken, welcher sagt: „Es ist faul im Staate Dänemark.“

Mit Freuden begrüßen wir daher ein Unternehmen, welches durch Erlaß der hohen k. k. Statthalterei vom 15. März die behördliche Billigung erhielt: es ist ein Institut für gemischten Chor, welches unter dem Titel „Singacademie“ sich die gewiß lobens- und anerkennenswerthe Aufgabe stellt, gediegene Chorwerke älterer und neuerer Tonsetzer unter der Leitung eines einzigen Chormeisters, welcher auch zugleich die jährlich zweimal stattfindenden Concerte und die eines größeren oratorischen Werkes dirigiren wird, zu studiren. Großes Vertrauen erwecken und für einen günstigen Erfolg bürgen die Namen jener Männer, welche an der Spitze stehen; es sind Männer, die es mit der Kunst wahrlich ehrlich meinen, deren Namen theils als Componisten, theils als Schriftsteller, theils als Förderer alles Guten weit über die Grenzen unseres schönen Vaterlandes hinaus reichen: Heinrich Esser, der als Componist wie als Dirigent hochgeachtete Hoftheatercapellmeister, Ferdinand Stegmayer, ehrenvoll bekannt durch sein musikalisches Wirken, früher Leiter der sogenannten Chorübungen am hiesigen Conservatorium und Chormeister des Wiener Männergesangsvereines, Hanns Schläger, gegenwärtig Chormeister des Männergesangsvereines, Dr. Egger, Vorstand und Dr. August Schmidt, Gründer des letztgenannten Vereines und andere mehr. Ihre Namen lassen keinen Zweifel rege werden, daß das neue Institut, welches dem Vernehmen nach sich sowohl in den Kreisen des Adels als der Intelligenz eines sehr bedeutenden Anklanges erfreut, sein vorgesteckte Ziel erreiche. Gehen wir in der Geschichte der Singacademien überhaupt zurück, so finden wir, daß

dieſelben durch eine lange Zeit eine würdige Stätte der Kunſt waren; daß ſie es geweſen ſind, welche derſelben an manchen Orten oft allein und ausſchließlich eine ernſte und würdige Pflege angedeihen ließen. Mögen nicht äußerliche und unwürdige Motive zum Eintritte Veranlaſſung geben, dies könnte nicht die nothwendige künſtleriſche Geſinnung aufrecht erhalten, möge man nicht Privatliebhabereien, ſubjectiven Sympathien und Antipathien nachgeben, mögen die Directoren nicht mit den berechtigten Wünſchen der Mitglieder in ſchroffen Gegenſatz gerathen, denn damit wäre die Zerſtörung im Schooße des Inſtitutes ſelbſt gegeben; der Wahlſpruch unſeres Monarchen „Viribus unitis“ kann viele unerwartete Hinderniſſe, Rivalitäten und andere kleinliche Rückſichten beſeitigen und Alles zum Beſten wenden. Die Geſellſchaft der Muſikfreunde hat beſchloſſen, ihre ſich bereits überlebt habenden ſogenannten Chorübungen zu reorganiſiren und dafür einen „Singverein“ zu bilden. Dies geſchah einzig und allein durch die Gründung der Singacademie, es iſt abermals eine entrungene Conceſſion. Die Geſellſchaft fühlte wohl, daß die gegenwärtige Stellung ihrer Chorübungen nicht mehr die Möglichkeit einer ruhigen Entwicklung gewährte. Beide Inſtitute, die Singacademie und der Singverein, haben dieſelbe Tendenz, letzterer mehr materielle Mittel zur Verfügung, der Kampf wird groß ſein, der Sieg aber ein deſto nachhaltigerer. Und wäre durch die Gründung des Singvereines nichts erreicht, ſo iſt doch von Seite der Geſellſchaft wenigſtens ein Schritt zum Beſſeren gethan. Und ſo ſcheiden wir von den beiden neuen Inſtituten, denſelben im wahren Intereſſe der Kunſt ein herzliches, freudiges „Glück auf!“ zurufend.

Tagesfragen. Anzeigen. — Nachrichten.

Journalschau. — In einem „Emil Devrient“ überschriebenen Artikel benachrichtigt der gegenwärtig bei der „Ostdeutschen Post“ angestellte Kritiker (R. V.) seine Leser, daß er es nicht für gut findet, sich mit den Leistungen des genannten Künstlers zu beschäftigen, und fühlt sich dann veranlaßt, mit einer kühnen Wendung auf die „Monatschrift“ überzuspringen und einige in der letzten „Journalschau“ enthaltene Bemerkungen, von seinem Standpuncte aus, zu beantworten. Wir unsererseits lassen gerne jeden nur einigermaßen berechtigten Standpunct gelten. Der Feuilletonist des „Wanderers“ entschuldigte die ungenügende Berücksichtigung der Hoftheater seitens der Tageskritik mit dem Mangel an Rücksicht seitens der Hoftheaterdirection gegen die Kritik. Bekämen wir nur wie der Freikarten, wir würden wieder drauf los recensiren, — dies geht aus seinen Worten hervor. Wir hatten dagegen nichts einzuwenden, erklärten vielmehr, wir würden nicht ermangeln unsere Stimme zu Gunsten unserer Collegen zu erheben. Jetzt kommt der Referent der „Ostdeutschen“ und erklärt rund heraus: wir referiren nicht, weil wir nicht referiren mögen. Das ist auch kein schlechter Grund. Besagter Referent hat aber noch andere Gründe für sein gegenwärtiges Verhalten. „Die politischen Blätter können die Theater nur so weit berücksichtigen, als diese dem öffentlichen Leben neuen Stoff zuführen; ist derselbe von künstlerischer Bedeutung, so wird er ausführlich besprochen, ist er unbedeutend, so genügt es, von ihm flüchtig Notiz zu nehmen.“ — dann wird der Wunsch ausgesprochen, „die politische Presse Deutschlands und Oesterreichs möchte sich von der englischen wenigstens die kurzen und gedrängten Theaterkritiken zum Muster nehmen“. Auch dieser Standpunct hat seine Berechtigung — sobald die Voraussetzungen, auf die er sich gründet, richtig befunden und die Pflichten, die er auferlegt, gewissenhaft erfüllt werden. „Auf die Prämisse kommt's an,“ sagt Narciß, „auf die Prämisse“! — und auf die Folgerungen, setzen wir hinzu. Wenn wir eine politische Presse, im englischen Sinne, hätten, wenn die aufgegebenen Theaterberichte durch ernstere und würdigere Gegenstände ersetzt würden, wenn die Tagesblätter wirklich nur das Bedeutende, dieses aber in würdiger Art besprechen, allen müßigen Theaterklatsch wirklich bei Seite legen, und in bescheidener Selbsterkenntniß die flüchtige Notiznahme als solche, nicht als „Kritik“ hinstellen wollten, — dann könnte Niemand gegen die Meinungsveränderung unserer Herren Collegen und gegen ihren Rückzug aus dem Bereiche der Kritik etwas einzuwenden haben. Auf das Ellenmaß der Kritik kommt es ja nicht an, sondern hauptsächlich auf etwas Logik, etwas Eifer und viel Gewissenhaftigkeit. Die Klagen in der „Journalschau“ waren nicht gegen „kurze und gedrängte,“ sondern gegen flüchtige, lückenhafte, unüberlegte und mißlaunige Kritiken gerichtet, und wenn wir das neue, übrigens noch ziemlich unsicher gehandhabte System unseres Collegen von der „Ostdeutschen“ tadelten, so geschah es lediglich darum, weil wir mit aufrichtigem Bedauern die Erwartungen, welche die ersten kunstkritischen Arbeiten dieses Herrn in uns erweckt hatten, getäuscht sahen. Wir haben uns in diesem speciellen Falle durch unsere gewiß nicht strafbare Vorliebe für das Talent, — wo und wie immer es sich kundgebe, — leiten lassen. Die durch den Referenten der „Ostdeutschen“ angeregte Frage von allgemeinerem Interesse, — das Verhältniß der s. g. „politischen“ Presse zum Theater, — konnten wir hier nur andeutungsweise berühren. Wir behalten uns eine ausführliche Erörterung dieses Gegenstandes vor.

Die Mitglieder des Operntheaters, welche ihren Urlaub zu Gastspielen benützen, tragen dazu bei den Ruf unserer ersten lyrischen Bühne zu verbreiten und in manchen deutschen Städten Vergleiche hervorzurufen, welche wohl größtentheils zu Gunsten der Wiener Oper, — was nämlich den Werth der einzelnen Kräfte anbelangt, — ausfallen. Es ist daher natürlich, daß die hiesigen Operafreunde die Ausflüge der Wiener Sänger mit Theilnahme und Neugierde begleiten. Nach allem was uns darüber mitgetheilt wird, ist der Erfolg der Letzteren auch heuer fast durchwegs ein günstiger. Fr. Dustmann-Meyer hat in Prag gesungen, wo sie sich einer so allgemeinen Beliebtheit erfreut, und geht von da nach Stockholm und dann nach München. Frl. Tietjens hat ihr englisches Debüt mit Ehren bestanden, ihre Valentine wird von der englischen Kritik sehr gerühmt. Vielleicht veranlaßt dies die einheimischen Musikreferenten künftighin dieser schönen Leistung Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Frl. Wildauer soll Anfangs Mai in London als Concertsängerin aufgetreten sein. Fr. Csillag gastirt in Lemberg und Krakau, Frl. Hoffmann in Linz und Graz, beide, wie es scheint, mit Beifall. Die erstgenannte findet im „Dziennik literacki“ eine gerechte Anerkennung ihrer Stimmmittel, dabei aber einen leider nicht minder berechtigten Tadel ihrer Gesangsmanier. Hrn. Wal-

ter, welcher mit ihr singt, wird ein Zittern der Stimme, als Folge unnöthigen Forcirens vorgeworfen, Hr. Schmid hingegen, der Dritte im Bunde, nach Verdienst, mit fast unbedingtem Lobe bedacht. — Hr. Ander hat bis jetzt die Stettiner und die Danziger entzückt, während in Berlin das an sich ganz zweckmäßige System des Hrn. von Hülsen, nur auf Engagement gastiren zu lassen, in diesem Falle zu lebhaftem Bedauern Anlaß gab, da man ein Gastspiel des berühmten Wiener Tenoristen gewünscht hätte. Hr. Ander dürfte seitdem bereits in Riga debütirt haben. Hr. Beck erfreute das Breslauer Publicum mit seinen glänzendsten Leistungen. Der Tenorist Hr. Meyer gastirt neben seiner gleichnamigen Collegin mit Glück in Prag. Das Auftreten der Hrn. Mayerhofer in Hamburg haben wir in der Rundschau gemeldet. Unser geschätzter Buffo und etwas minder geschätzter Liederverfertiger Hr. Hölzel hat in Begleitung des ihm kunstverwandten Pianisten Hrn. L. v. Meyer die Reise nach Petersburg gewagt. Wir wissen noch nichts über ihre Aufnusk in der russischen Hauptstadt. In Krakau hat Hr. Hölzel wenig Glück gehabt, und was aus Warschau über seine Liederproductionen in hiesigen Zeitungen verlautete, scheint pure Reclame gewesen zu sein.

Hrn. Restroy's und seiner Gesellschaft Auslug nach Triest ist von gutem künstlerischen, aber von minder gutem pecuniären Erfolg begleitet gewesen. Die für dortige Gewohnheiten zu hohen Preise waren Schuld daran. — In wiefern der angekündigte, in zwei Jahren stattfinden sollende Rücktritt Restroy's als Director und als Schauspieler sich bestätigen wird, kann nur die Zeit lehren. Der Verlust des Schauspielers Restroy wäre lebhaft zu beklagen.

Verdi hat in Neapel seinen Proceß gewonnen. Er wird nicht gezwungen seine Musik einem ihm von der dichterischen Censur oktroirten Text anzupassen und erhält eine Entschädigung für die ihm verursachten Ungelegenheiten, desgleichen der Verleger Ricordi für die Schmälerung seines Verlagsrechtes. Wir freuen uns dieser gegen die Einmischung der Censur in künstlerische Angelegenheiten gerichteten Entscheidung.

Die Hamburger „Jahreszeiten" ziehen uns der „Ungerechtigkeit", weil wir in der „Rundschau" (S. 154) anzeigten, daß das Drama „Hildebrand" in Hamburg total durchfiel, eine Angabe, welche „durchaus übertrieben" sei, und weil wir, ebenso irrthümlicher Weise, den Erfolg der „Dalila" einen „guten" nannten. Wir thaten Beides in gutem Glauben und, wie wir ausdrücklich bemerkten, „nach Journalberichten". Der überaus strenge Bericht der von uns hochgeschätzten „Jahreszeiten", über jenen „Hildebrand", in welchem von „vollständig abgeschmackten Figuren", von der „wirrig und plump gestalteden Hand des Autors" ꝛc. ꝛc., die Rede ist, bestärkte uns in dem Glauben, wir hätten es mit einem mißlungenen Werke zu thun. Hatten wir uns übrigens in der Aufzählung von Thatsachen geirrt, so genügte eine einfache Berichtigung in jenem freundschaftlich-collegialischen Tone, an den uns die „Jahreszeiten" gewöhnt haben.

Von Hrn. Director Deichmann in Berlin erhielten wir, unter Kreuzband zugesendet, einen „offenen Brief" an Herrn von Gall, worin der Briefsteller gegen den in Dresden beschlossenen Bruch mit den Agenten protestirt und diesem für die deutsche Theaterwelt so segensreichen Plane seine Mitwirkung versagt. Die Erklärung des Hrn. Deichmann hat, in unsern Augen, nur einen Vorzug, den der Offenheit, mit welcher die „Nothwendigkeit" der Agenturen als Grundsatz aufgestellt wird. Die künstlerische Auffassungsweise des Hrn. Deichmann spiegelt sich am schönsten und klarsten in der führenden Besorgniß: ob daß neue Geschäftsbureau, wenn die Agenturen verschwinden, Privatdirectoren bei Verlegenheiten, ohne Bücher Darlehen und Vorschuß gewähren werde?

Mit Frl. Goßmann soll — erzählt man sich — ein neuer Contract abgeschlossen werden, welchem zufolge die Künstlerin, wie weiland Proserpina, ein halbes Jahr dem Burgtheater, ein halbes Jahr dem Gastspielfieber anheimfallen würde. Wir erwähnen dieser Gerüchte, um auf die Unmöglichkeit hinzuweisen, daß die Direction des Burgtheaters ihre eigene Würde, die mit Recht hier stets bevorzugten künstlerischen Grundsätze und das Recht der übrigen Mitglieder so gänzlich außer Acht lassen sollte. Der Künstlerin aber selbst glauben wir unsere Achtung und Bewunderung am besten dadurch zu beweisen, daß wir sie im Interesse der Kunst, in ihrem eigenen und in dem unseren, dringend ersuchen die unschätzbaren Vorzüge einer geregelten und dauernden künstlerischen Wirksamkeit allem Andern vorzuziehen.

August Gathy ist am 8. April d. J. in Paris gestorben. „In ihm," schreibt die „Niederrheinische Musikzeitung", ist ein Mensch von edlem, aufopfernden Character und einer von den wenigen musikalischen Schriftstellern heimgegangen, die noch mit gründlicher Sachkenntniß und unbestechlicher Ueberzeugung über musikalische Kunst und Künstler, mit Ausscheidung alles Gewälzten und banalen Kunstgeschwätzes, schreiben können und wollen. Damit verband er eine Humanität, die nicht aus persönlichen Rücksichten entsprang, sondern in dem Wesen seiner Natur begründet war." — Gathy war um das Jahr 1804 in Lüttich geboren, aber in Deutschland erzogen worden. Er war zuerst Buchhändlergehilfe in Hamburg, studirte dann die Musik bei Friedrich Schneider in Dessau, lebte bis 1841 in Hamburg und seitdem in Paris, wo er als Mitarbeiter und Correspondent vieler deutschen Zeitschriften wirkte und sich in den letzten Jahren mit einer dritten Auflage seines „musikalischen Conversations-Lexicons" beschäftigte. — Von ganzem Herzen theilen wir das Gefühl, welches Gathy's Hinscheiden in Deutschland und in den Pariser musikalischen Kreisen erregt hat. Auch der „Monatschrift" hatte der Verstorbene seine Theilnahme zugewendet, er war einer der Ersten bestrebt, unser Unternehmen, aus der Ferne zwar, aber thatkräftig zu unterstützen. Ihm danken diese Blätter zwei ihrer besten Aufsätze, den über Onslow (J. I. S. 33) und den über „Haydn's Schöpfung in Paris" J. I. S. 412)

Uebersicht der Leistungen des Burgtheaters

1857—1858.

Bevorstehendes Ende der Saison. — Officielle und nichtofficielle Ferien. — Novitäten und Reprisen. — Versäumniß. — Rücksichten und Verhältnisse. — Gesammt-Repertoir. — Laube's Programm. — Personal. — Was wir haben, — was wir fordern, — was uns fehlt.

Der Erdenfrühling ist der Theaterherbst. Sobald die Natur im neuen Frühlingskleide prangt, beginnt die Sonne der Theaterwelt allmälig zu erblassen, und während Alles um uns her zu neuem Leben erwacht, neigt sich der kleine, wunderliche Staat im Staate seinem Winter- d. h. Sommerschlafe zu.

Wir sind stets der Meinung gewesen, und sind es noch, — daß es zweckmäßig wäre die wirklichen, officiellen Ferien zu verlängern und dafür die unabsichtlichen oder doch nicht eingestandenen zu verkürzen. Unter der letztern Bezeichnung verstehen wir nämlich jene Zeit vor und nach dem Schluß des Theaters, welche im Vorhinein als verloren betrachtet wird. Unter dem Vorwande: »jetzt zieht nichts und jetzt wirkt nichts,« — bleibt man gemüthlich auf einem Flecke stehen, und legt die Hände in den Schooß, bis der »günstige« Zeitpunct wiederkehrt. Es ist dies eine schlechte Verwaltungsmaxime. Ist der Zeitpunct wirklich so schlecht, daß »nichts zieht« und »nichts wirkt,« so hört lieber ganz auf zu spielen, als daß ihr uns mit »Witzigungen«, »Wahn und Wahnsinn«, »Schneider und sein Sohn« u. dgl. m. beglückt, — ist aber mit einiger Anstrengung doch noch was zu machen, dann in's Himmels Namen strengt euch an, rührt euch, verdoppelt eure Bemühungen, — der Erfolg wird nicht ausbleiben und im ungünstigsten Fall werdet ihr durch die wohlthätige Wirkung, welche die erneuerte Thätigkeit auf euch selbst ausübt, doch noch gewonnen haben. Ihr habt den Urlaub der Schauspieler von vier auf sechs Wochen verlängert: — dehnt ihn auf acht Wochen aus. So lange ihr sie aber beisammen habt, laßt sie in ihrem Eifer nicht erkalten, verschiebt nicht auf die »gute« Zeit, was ihr jetzt thun könnt, und erzwingt durch neue Leistungen den Antheil, den das Publicum euch jetzt freilich nicht so bereitwillig wie in anderer Jahreszeit entgegenträgt.

Wir haben gesehen, wie das Gastspiel der Fr. Bayer mehrere Jahre hindurch im Mai die Casse zu füllen und (trotz aller Ueberstürzung in der maßenweisen Anhäufung von classischen Stücken) den Antheil des gebildeten Publicums zu fesseln vermochte. Im Mai des vorigen Jahres zirpte zum ersten Male die »kleine Grille« und siehe da, selbst die Junihitze verhinderte nicht den Strom der Neugierigen sich in die um diese Zeit am allerwenigsten lockenden Räume des Burgtheaters zu ergießen. Die Nutzanwendung liegt nahe genug: läßt man auch nicht immer wieder die Bayer kommen, findet man auch nicht alle Jahre eine neue »Grille«, so wird eine Direction, die ihr Handwerk versteht, doch immer Etwas finden, was anzieht und gefällt, wenn sie über solche Mittel verfügt, wie unsere Hoftheaterdirection, — wenigstens wird sie sich bemühen etwas zu finden. Geht es nicht, so ist es dann nicht ihre Schuld. Novitäten können durchfallen, —

aber nicht weil sie im Juni, sondern weil sie schlecht gegeben werden, oder schlecht sind. Fällt ein Stück durch, das andere kann gefallen und die Direction hat immer noch das Verdienst zwei neue Stücke gegeben zu haben. Gibt man aber nichts Neues, so ist zwar kein Stück, wohl aber die Direction selbst durchgefallen, denn sie hat ihre Pflicht versäumt, welche unter anderm darin besteht, das Repertoir durch Novitäten aufzufrischen. Man braucht auch gerade kein neues Trauerspiel und keine großartige classische Reprise dran zu wagen, — aber unter dem Mittelguten, alten und neuen Datums, dessen Untergang nicht verhängnißvoll, dessen Ersatz leicht möglich, dessen Aufführung schon um der Abwechslung willen erwünscht ist, — hätte man Auswahl genug. Nur müßte man bei der Auswahl nicht gar so strenge, nicht gar so genau zu Werke gehen, wie es seit einiger Zeit im Burgtheater Sitte ist.

Zu streng! zu genau! — hören wir von mancher Seite her ausrufen — wie kann dies im Ernste behauptet werden? Eine Direction, welche die »Schule der Verliebten«, »Unterm Regenbogen«, den »dreißigsten November«, den »zerstreuten Ehemann« u. a. m. als Novitäten vorführt, ist gewiß nicht sehr wählerisch und weder zu streng, noch genau in ihren artistischen Anschauungen, in ihren Ansprüchen, in ihren Entscheidungen. Diese Einwendungen sind leider nur zu gegründet, und doch haben sie nicht einmal die eine gute Seite, unsern obigen Vorwurf zu entkräften. Es läßt sich eben der Direction des Burgtheaters gleichzeitig zu viel und zu wenig Strenge in der Wahl der Novitäten und Reprisen nachweisen: zu wenig gegen die Frivolität und Mittelmäßigkeit, zu viel gegen alles Ungewohnte, Befremdende, zu wenig als Abwehr gegen das Unkünstlerische, zu viel in der Beobachtung außerkünstlerischer Rücksichten. Eine Bühne, welche ihrem Publicum die »Schule der Verliebten« auftischt, währenddem sie aus bloßer Prüderie manchem interessanten Werke neuesten Datums ihre Thore verschließt, begeht einen doppelten Fehler und außerdem eine Inconsequenz, welche in den »bestehenden Verhältnissen« ihren nur zu bekannten Ursprung hat. Wenn ferner die Wahl des »Pierres de Strass« als Versuch in productionsarmer Zeit, wo auch das Mittelgut nachsichtig aufgenommen werden soll, entschuldigt wird, — so müßte man nicht gleichzeitig einer Reihe von Schriftstellern wie Gutzkow, Brachvogel, Wolfssohn, Gottschall, Kühne u. s. w., die Möglichkeit entziehen, dem hiesigen Publicum Werke vorzuführen, welche, so voll Mängel sie auch sein mögen, doch immer so viel und gelegentlich auch mehr werth sein dürften, als »Pierres de Strass«.

Wir sind weit entfernt, dieses aus falscher, unkünstlerischer Anschauung entspringende, in engherzigen Parteibestrebungen wurzelnde Verfahren dem artistischen Director zur Last zu legen. Wir constatiren nur das Vorhandensein von Uebelständen, welche geeignet sind, die künstlerischen Begriffe zu verwirren und die Wirksamkeit unserer Hofbühne zu beeinträchtigen.

Das neue Schauspiel »Heinrich der Löwe« von Nißl hat uns vor einigen Monaten Gelegenheit gegeben das Vorhandensein von Uebelständen, von welcher eben die Rede war, zur Sprache zu bringen. Dies vorausgeschickt, — muß die Vorführung dieses Werkes immerhin als ein erfreuliches Ereigniß bezeichnet werden. »Heinrich der Löwe« und »Cato von Eisen« bildeten die einzige nennenswerthe Ausbeute der diesjährigen Saison, — das erstgenannte Stück als ein auf dem Gebiete des historischen Dramas gewagter Versuch eines einheimischen Talents, das zweite als geistvolles Characterbild und glücklicher Anlaß zu einer vortrefflichen Gesammtdarstellung und zu einer neuen Musterleistung Fichtner's. Wenn wir ferner noch des ziemlich lebhaften Antheils erwähnen, den sich die »Fiaminna« errungen hat, — so haben wir alles zusammengefaßt, was die Saison an Novitäten Erfreuliches zu bieten vermochte.

Diese Ausbeute ist, — im Verhältniß zu den Leistungen früherer Jahre und zu den gerechten Forderungen, die man an das Burgtheater stellen muß, — sehr gering und die darauf bezüglichen Klagen, welche wir in der vorjährigen »Uebersicht« und im diesjährigen Januarhefte gegen die Direction erhoben, erweisen sich als nur zu gegründet. Ist auch seitdem, in den letzten Monaten nämlich, — wir wissen nicht ob in Folge jener Klagen, aber doch jedenfalls in Folge besserer Einsicht, — etwas mehr Rührigkeit entwickelt worden, so reicht dies doch bei weitem nicht aus, Alles, was seit zwei Jahren ver-

säumt und vernachlässigt wurde, wieder gut zu machen. Dazu wäre nicht nur der verdoppelte Eifer aller Betheiligten nöthig gewesen, es hätte außerdem in den Anschauungen, welche bei der Prüfung eingereichter Novitäten vorherrschen, eine entschiedene Umwandlung vor sich gehen müssen.

Vergebens beruft man sich auf den Mangel an guten neuen Stücken; — damit ist es nicht so arg, als die deutschen Hoftheater-Intendanzen im Allgemeinen zu glauben scheinen, wenigstens nicht ärger als vor einigen Jahren, wo Hr. Laube eine Reihe interessanter Novitäten aufzufinden und vorzuführen wußte. Wenn jetzt weniger und meistens nur mittelmäßige Novitäten gegeben werden, so geschieht dies nicht, weil es deren weniger und nur mittelmäßige gibt, sondern weil ihre Aufnahme in's Repertoir von der Erfüllung anderer als künstlerischer Bedingungen abhängig gemacht wird, weil sie nichts enthalten dürfen, was mit »irgend Etwas« in Verbindung gebracht werden und die zarten Nerven unserer »Biedermänner« und Tartüffes aufregen könnte.

Eben so karg und engherzig verfährt man mit der Wiederaufnahme classischer Werke, welche doch ihr Alter gegen jeden »Verdacht der Hinneigung zu gewissen Tendenz-Annäherungen« hinlänglich bewahren sollte. Wenn die Burgbühne im Verlaufe einer mehr als zehnmonatlichen Saison nur zwei nennenswerthe Reprisen — »Das goldene Vließ« und »Correggio« zu Stande bringt, so werden wir ihr zwar auch dafür dankbar sein (da es ja bei ihr stünde, noch weniger zu thun), allein wir werden uns erlauben hinzuzufügen, daß bei weitem mehr geleistet werden konnte, und daher auch. Angesichts der künstlerischen Verpflichtungen einer artistischen Direction, mehr geleistet werden sollte. Oder ist es vielleicht in der Ordnung, daß man uns mit Kotzebue, Clauren, Töpfer u. s. w. für den Verlust der uns schuldig gebliebenen Shakespeare-Reprisen zu trösten sucht? — Gerade weil Hr. Laube mit mehr oder minder Glück und Geschick, aber in löblichster, unsererseits stets bereitwillig anerkannter Absicht, die Vervollständigung des classischen Repertoirs begonnen und energisch fortgesetzt hatte, — gerade darum mußte das plötzliche Abbrechen eines so lobenswerthen Unternehmens, das Fallenlassen der bereits durchgesetzten, das Verschieben oder Aufgeben der projectirten und versprochenen Reprisen die Freunde des Burgtheaters unangenehm berühren, die Anhänger eines kühnen Aufschwunges, einer intelligenten Pflege der künstlerischen Verhältnisse aufrichtig betrüben.

Wir haben diesen Gefühlen mit allem Nachdruck, dessen ein einzelnes publicistisches Organ fähig ist, Ausdruck geliehen, ohne damit in eine principielle Opposition gegen die artistische Direction oder gegen das Institut zu treten. Vielmehr sind wir uns wohl bewußt, weder die einzelnen glücklichen Ergebnisse einer Saison absichtlich oder aus Leichtfertigkeit, übler Laune ꝛc. verkannt, noch die Bedeutung unserer ersten Bühne überhaupt jemals aus den Augen verloren zu haben. Wo ein so edler Kern vorhanden ist, wo so viel Tüchtiges, Glänzendes, Achtung und Beachtung Forderndes uns entgegentritt, wie dies, nach der Meinung sowohl der Kenner, wie des größern Publicums thatsächlich im Burgtheater der Fall ist, — da gerathen wir nicht in Versuchung das Kind mit dem Bade auszuschütten, und zu wähnen wir hätten unsere kritische Aufgabe erfüllt, wenn wir über den drohenden oder bereits hereingebrochenen »Verfall« der Bühne, den »Mangel an producirenden und an darstellenden Talenten«, die »Geschmacksverderbniß« des Publicums u. s. w. jammern und wehklagen.

Das vielangefochtene »tagebuchartige Verfahren« der »Monatschrift« hat mindestens den Vortheil, uns vor derlei flachen Redensarten und Vergleichen mit vergangenen Zeiten (wenn diese Vergleiche nicht durch besondere Umstände nothwendig werden) zu bewahren. Einseitigkeit ist nicht unsere Sache. Wir suchen wo möglich in jeder Erörterung nach allen Seiten hin gerecht zu sein, erachten eben deshalb auch das scheinbar oder wirklich Geringe unserer Aufmerksamkeit werth, und lassen es uns nicht verdrießen, die Leistungen der heimatlichen Bühnen Tag für Tag aufmerksam zu beobachten; da ist es denn ganz natürlich, daß wir gelernt haben die Vorzüge der hiesigen Theaterleitung von den begangenen Fehlern zu sondern und jene eben so offen anzuerkennen, als wir diese verdammen.

Beklagt man sich mit Recht über die Hindernisse, welche sich seit etwa zwei Jahren der Auffrischung des Repertoirs durch Neuigkeiten und bedeutende Wiederaufnahmen entgegenstellen, — so wäre es dagegen unbillig die Mannigfaltigkeit und den relativen Werth des Gesammtrepertoirs zu verkennen. Es dürfte nicht ohne Interesse sein, an das „Programm“ zu erinnern, welches bei dem Amtsantritte des Hrn. Laube vor acht Jahren in der „Wiener Zeitung“ (Abendblatt vom 23. und 26. Jänner 1850) veröffentlicht wurde. Wir finden darin Folgendes über „die Anforderungen an das Repertoir, welche von den verschiedenartigen Bestandtheilen des Publicums erhoben werden und welche schon jetzt einander arg widersprechen. Der Director mag es anstellen wie er will, er wird dem einen oder dem andern Theile nicht genügen. Der eine Theil nennt Alles, was nicht unzweifelhaft classisch ist, fade, frivol, nichtig und unter allen Umständen unwürdig der Darstellung auf dem Burgtheater. Er will, daß die Nahrung nur und immer aus Mark bestehe, besonders mit der heitern Gattung des dramatischen Spiels stellt er sich unerbittlich an, als ob das Lustige an sich schon ein halbes Verbrechen wäre. Nur etwa für alte Späße in alten Sachen gestattet, ja fordert er Gelächter. An das kleine Lustspiel unserer Tage aber macht er ungemessene Ansprüche, und wehe der kleinen Comödie gar, wenn sie französischen Ursprungs ist. — Der andere Theil des Publicums dagegen nennt in der Stille auch wohl das wirklich Classische langweilig; er will seine Aufmerksamkeit nicht im geringsten angestrengt sehen, er will immer nur spielend unterhalten sein, unterhalten und weiter nichts. Diesen Extremen kann und soll das Burgtheater nicht genügen. Es kann und soll den Anspruch machen, ein erstes, ja das erste Theater Deutschlands zu sein, und als solches bedarf es der ganzen breiten Grundlage, auf welcher deutsche Bildung ruht. Deutsche Bildung ist nie absperrend, nie ausschließend gewesen. Alle Gattungen dramatischer Kunst weiß sie zu schätzen und zu verwerthen; nur das Gemeine und Rohe findet keine Stätte ..... Das Werthvolle einer fremden Literatur, so weit es unseren Sitten und unserer Sittlichkeit nicht verletzend widerspricht, wird niemals unser Repertoir verunstalten, und auch der leichtern französischen Comödie gegenüber wird unser Urtheil, selbst unser mit Recht strenges Urtheil, einen Maßstab finden können für zweckmäßige Auswahl. Die Frivolitäten, welche ihren Reiz eben nur in der Frivolität suchen, haben keinen Platz anzusprechen; die graziöse Form dagegen braucht uns nicht vorenthalten zu werden. Gerade darin ist auch unsern einheimischen Dichtern jeweilig ein Beispiel, jeweilig eine Anregung förderſam. Im Fache des Lustspiels sind wir ja ohnehin leider gar sehr verarmt, und Sporn wie Preis ist nach dieser Richtung hin wünschenswerth ..... Die artistische Direction des Burgtheaters kann nicht aus den Augen lassen, daß alle Tage gespielt werden muß, — kein Theater Deutschlands gibt alle Tage recitirendes Schauspiel — daß also ein zahlreicheres Repertoir nöthig ist, als irgendwo. Hiedurch wird bedingt, daß auch eine einfache dramatische Kost unerläßlich ist. Bei so manchem Stücke muß deshalb zunächst gefragt werden, ob es eine gesunde Nahrung biete, und nicht bei jedem können die höchsten ästhetischen Forderungen gestellt werden. Ueber dies Bedürfniß mag mancher Feinschmecker die Nase rümpfen, und doch bringt es auch im höhern Sinne einen wesentlichen Vortheil; denn gerade dadurch ist das Burgtheater für das deutsche Drama ein unschätzbares Institut — es hält wirklich und hält allein ein deutsches Repertoir. Bei ihm kann die Literaturgeschichte und das Geschmacksstudium am sichersten schöpfen.“

Schon damals, vor acht Jahren, mit diesen Ansichten einverstanden, haben wir stets auf die Reichhaltigkeit und Mannigfaltigkeit des Repertoirs, als auf einen besondern Vorzug des Burgtheaters hingewiesen und haben nur da einen Tadel geäußert, wo uns die artistische Direction gegen die von ihr selbst aufgestellten Grundsätze zu verstoßen schien, wo das Gemeine, das völlig Unbedeutende, das „bloße Possenspiel“ und das Frivole, welches „seinen Reiz nur in der Frivolität sucht,“ begünstigt, oder doch zugelassen wurde, und wo die Nachtheile des „täglichen Spielens“ in der Wiederholung werthloser Stücke, in überstürzten Aufführungen bedeutender Werke, in der Abhetzung des Personals zu Tage traten.

An das Personal einer künstlerisch bedeutenden, historisch berühmten und reich dotirten Bühne wie das Burgtheater werden gar mannigfache, billige und unbillige, vernünftige und unvernünftige Anfor-

derungen gestellt. Die billigen und vernünftigen Anforderungen lassen sich leicht zusammenfassen, wenn man den Unterschied einerseits zwischen dem Außerordentlichen oder Bedeutenden und dem Tüchtigen oder Befriedigenden, andererseits zwischen dem Absolut-Guten und dem Menschlich-Möglichen zu erkennen und festzuhalten versteht. Das Burgtheater in seiner gegenwärtigen Verfassung bietet in dieser doppelten Hinsicht sowohl relativ Besseres als irgend welche andere Bühne, als auch an und für sich, ohne jeglichen Vergleich, entschieden und überwiegend Gutes. Wir wollen damit nicht gesagt haben, daß Alles aufs Beste bestellt sei, daß keine Lücken, keine Besetzungsfehler, keine Störungen, keine zeitweise Erschlaffung, keine Unzulänglichkeit der Kräfte bemerkbar werden. Wir nannten die Leistungen überwiegend gute, sie könnten noch besser sein, allerdings, — und die Leser wissen, daß wir auch in dieser Beziehung mit unserer Meinungsäußerung nicht zurückzuhalten pflegen; aber keine irgendwie beschaffene Bühne wird je den Forderungen Derer entsprechen, welche von idealen Voraussetzungen ausgehen und vom Theater reden oder gar darüber schreiben, ohne die Grundbedingungen des theatralischen Lebens und Wirkens im Geringsten erkannt zu haben. Die Hauptbedingungen, von deren Erfüllung für den Kenner und Freund der Schauspielkunst der Erfolg jeder dramatischen Darstellung abhängt, und welche, strenge genommen, auch an untergeordneten Bühnen erfüllt werden können, bestehen hauptsächlich in dem negativen Vorzuge, daß keine Störung vorfällt, welche den Zuhörer und Zuschauer aus der theatralischen Illusion herausreißt, und in dem positiven Vorzuge eines gleichmäßigen, eifrigen Zusammenwirkens. Diese Bedingungen werden von der Burgbühne in der Mehrzahl ihrer Vorstellungen zur allgemeinen Befriedigung erfüllt, — und wo sie es nicht werden, da sind zum Theil unvermeidliche Folgen der Gesammt-Organisation (z. B. des täglichen Spielens, u. dgl. m.), zum Theil andere ganz gut zu vermeidende Uebelstände, auf welche wir noch zu sprechen kommen, daran Schuld. Von einer Bühne von europäischem Rufe verlangt man aber auch außergewöhnliche, hervorragende Einzelleistungen, ein Verlangen, welches an sich vollkommen gerechtfertigt ist, aber nicht übertrieben werden, sondern stets nur mit Maß und Ziel, und mit billiger Rücksicht auf Ort, Zeit und Verhältnisse auftreten darf. Das Burgtheater besitzt eine Anzahl Mitglieder, welche in dem ihnen zusagenden Rollenkreise wahrhaft Bedeutendes leisten, deren Schöpfungen, ganz abgesehen von Umgebung und Nebenumständen, als mustergiltig gelten können, weil sie die höchsten Wirkungen der Schauspielkunst erreichen, den Verstand befriedigen, das Gemüth erfreuen, die Seele mit sich in ideale Höhen entführen. Solche Leistungen waren immer selten; wen sollte es wohl befremden, daß sie es jetzt sind, und daß wir nur eine geringe Anzahl solcher Talente besitzen? Freuen wir uns doch lieber über den Besitz derselben, statt über Verluste zu jammern, welche zum Theil nur in unserer Einbildung bestehen.

Neben diesem kleinen Kreise der Auserlesenen wirkt eine größere Anzahl mit äußern Gaben, mit Jugendkraft und Feuer, mit feinem Verständnisse, kurz mit mancher guten, nützlichen Eigenschaft ausgestatteter Künstler, welche theils noch nicht, theils überhaupt das nicht leisten können, was ihre glücklicheren und begabteren Collegen und Meister zu leisten vermögen. Dieser Mittelgattung danken wir, nebst einzeln ganz gelungenen Leistungen, vor allem den Werth der Gesammtdarstellung, und jeder billig Denkende wird zugestehen (namentlich wenn er einen Blick auf die übrigen deutschen Hof- und Stadtbühnen wirft), daß wir auch in dieser Beziehung mit dem vorhandenen Personal zufrieden sein können und den betreffenden Mitgliedern mit dankbarer Anerkennung ihrer Bemühungen, mit sorgsamer Beachtung ihrer Fortschritte, mit wohlwollendem Hinweisen auf diejenigen ihrer Fehler, deren Beseitigung sich billig erwarten läßt, — nicht aber mit dem ewigen Nergeln der Mißgunst, mit Schimpf und Hohn, mit unnöthigen Vergleichen und unerfüllbaren Forderungen entgegentreten sollen.

Endlich gibt es an jeder Bühne ein mehr oder minder geschicktes und geeignetes Aushilfspersonal, welches weder von der Direction noch von Publicum und Kritik geringe geschätzt werden soll, wie es leider oft genug der Fall ist, — denn auch von dieser Arrièregarde hängt das Loos der Schlachten vielfach ab.

Wir sagen dies Alles nicht etwa, um das Mangel- und Lückenhafte im Personal zu vertuschen. Vielmehr sehen wir die Nothwendigkeit einer Vervollständigung desselben ganz gut ein und erlauben uns hiermit die Aufmerksamkeit der Direction auf jene Rollenfächer hinzulenken, deren Besetzung nothwendig ist und zugleich auch vollkommen im Bereiche der Möglichkeit liegt.

Das Burgtheater braucht nothwendig:

1. einen zweiten Liebhaber. — In diesem Fache werden gegenwärtig die Gebrüder Kierschner beschäftigt. Hrn. Eduard Kierschner, dessen fleißige Mitwirkung in kleinern und größern Aushilfsrollen, welche eines routinirten Darstellers bedürfen, sehr schätzbar ist, fehlt seit jeher zum Liebhaber die Ungezwungenheit, die Natürlichkeit und jetzt überdies die Jugendlichkeit der Erscheinung. Hr. Franz Kierschner findet sich zwar überall zurecht, scheint uns aber in sogenannten Characterrollen zweiten Ranges weit besser als in Liebhaberrollen verwendbar zu sein. Wenn sich Hr. Laube entschließen könnte die Vorstadt- und Provinztheater seiner nähern Aufmerksamkeit zu würdigen, so würde er, wir sind dessen überzeugt, in dieser Sphäre weit mehr brauchbare Kräfte und weit eher ein bildungsfähiges Talent recrutiren können, als unter den kostspieligeren, dem Wiener Publicum weit weniger sympathischen Nordländern. Wir könnten manche Namen von Schauspielern nennen, welche in der Provinz oder hier in der Vorstadt unter den Augen der Burgtheater-Direction und Regie blos darum verschollen oder in Flachheit und Manier untergegangen sind, weil man es nicht verstand das vorhandene Talent zu erkennen, weil man sich nicht einmal zu einem Versuche entschließen wollte.

2. Noch einen Liebhaber, einen hübschen Anfänger für ganz jugendliche Rollen (Kosinski, Albas Sohn in „Egmont“, Schüler im „Faust“, Eduard in der „Jungen Pathe“, Eugen in „Magnetische Curen“, u. a. m.). Für derlei Rollen besitzt das Burgtheater gegenwärtig gar keinen Repräsentanten und man sieht sich genöthigt dieselben aushilfsweise und unpassend zu besetzen. Es wäre die Aufgabe der Direction die geeigneten Nachforschungen zur Besetzung dieses Faches einzuleiten. Jede Bühne bedarf solcher jungen Leute zur Vervollständigung des Personals und zur Fortpflanzung der gesunden schauspielerischen Traditionen.

3. Ein zweiter Naturbursche und zweiter Komiker, jung und mit anspruchslosem, gesundem Humor bedacht, für Rollen, die zu geringfügig scheinen, um sie Hrn. Baumeister, Hrn. Meixner oder Hrn. Arnsburg anzubieten und welche an den HH. Schmidt und Stein keine geeigneten Darsteller finden. Es dürfte nur geringe Mühe kosten eine solche Stelle zu besetzen.

4. Eine zweite Liebhaberin für alle sentimentalen oder farblosen, unbedeutenden, aber doch nicht unwichtigen Rollen, welche man jenen Schauspielerinnen, die im Besitze der ersten Fächer sind, füglich nicht anbieten kann. Zu derlei Rollen paßt Fr. Koberwein, bei allem anzuerkennenden künstlerischen Verständnisse und Eifer, durchaus nicht mehr. Frl. Graffenberg und Fr. Kierschner eignen sich ebensowenig dafür, erstere wegen ihrer fehlerhaften Aussprache und monotonen Redeweise, letztere wegen ihrer zu stattlichen Aeußerlichkeit, da es sich um einfache Mädchenrollen handelt, welche eben auch einfach und dabei doch ausdrucksvoll gespielt werden sollen. Für die Ausfüllung dieses Faches gilt dasselbe, was weiter oben bezüglich des zweiten Liebhabers gesagt wurde. Die Vorstadt- und Provinztheater würden hinreichenden Contingent liefern, wenn man nur ernstlich suchen und alle Protectionsgelüste bei Seite setzen wollte.

5. Ein hübsches, junges Mädchen für ganz jugendliche kleine Rollen, — wobei nur dasselbe wiederholt werden könnte, was unter Nr. 2 bemerkt wurde. Man hat es nicht für gut befunden mit Frl. Eidlitz ernstliche Versuche zu machen, — Frl. Gutpert wendet sich mehr den untergeordneten Soubrettenrollen zu, — also ist jedenfalls für ganz jugendliche Rollen ernsterer und heiterer Gattung Noth an — Mädchen. —

Ganz andere Schwierigkeiten bieten freilich z. B.:

6. eine erste feine Soubrette und

7. eine erste feine Salondame und Kokette. Dazu ist allerdings specielle Begabung nöthig und der begegnet man nicht alle Tage auf der breiten Heerstraße. Factisch ist aber, daß beide genannten Fächer in ihrer gegenwärtig vielfach vertheilten Besetzung nicht ganz genügend vertreten sind. Soubrettenrollen spielen, — ohne die fast gar nicht mehr beschäftigte Frl. Wildauer zu nennen, — Fr. Kierschner (ohne Humor, ohne Feinheit und zu stattlich), Frl. Graffenberg (ebenfalls ohne Leben und Humor), Frl. Gutperl (etwas zu derb, für zweite Soubretten zu gebrauchen), — dann in einzelnen Versuchen die Damen Goßmann, Boßler und Scholz, welche aber dadurch einem für sie geeigneteren Rollenkreise entzogen werden. Die Salondamen, Witwen und jungen Frauen sind größtentheils durch Fr. Kierschner besetzt, welche nur die äußere Repräsentation dafür mitbringt, — dann in einzelnen Fällen durch Fr. Hebbel, Fr. Gabillon, Frl. Boßler und Frl. Scholz, welche wohl auch hier als verständige, feinfühlende Künstlerinnen wirken, aber sich hier ebenfalls nicht ganz in dem ihnen zugehörigen Bereiche befinden. Wir können daher unser Bedauern nur wiederholen, daß man es versäumt hat, Frl. Barndorf zu rechter Zeit für das letztgenannte Fach zu gewinnen. Jetzt wo man endlich in directionellen Kreisen von der Täuschung, der man sich in Bezug auf Fr. Kierschner hingegeben hatte, allmälig zurückzukommen scheint, — dürfte man jene Versäumniß zu spät beklagen.

Bei weitem leichter wäre es dagegen:

8. und so viel Nummern weiter hinauf, als man will, für ganz kleine Rollen eine Anzahl Schauspieler zu engagiren, welche gehörig deutsch und deutlich zu sprechen und überhaupt ihre Aufgabe auf anständige Weise durchzuführen im Stande wären. Genügt auch die Mehrzahl der betreffenden Personen im gegenwärtigen Personal, so gibt es doch auch noch Einige, welche weder deutsch noch überhaupt reden können, und dennoch verwendet werden, welche alt und häßlich sind, und dennoch in jugendlichen Röllchen hingestellt werden, welche jede komische Episode in Gemeinheit auflösen, und nur in ernsten Scenen Lachen erregen, welche aber dennoch, trotz allendem und alledem, immer wieder in den Vordergrund geschoben werden. Wir haben bis jetzt, aus Schonung für die betreffenden Schauspieler, diese Besetzungsfehler oft nur angedeutet. Wir werden aber, wenn derlei Bevorzugungen fortdauern, strenger verfahren müssen. Oft hängt alles nur von einer zweckmäßigeren Vertheilung der Rollen ab; — doch würden einige neue Engagements gewiß nicht schaden, und sehr leicht zu bewerkstelligen sein — denn wie viele junge Leute und routinirte ältere Männer, welche auf andern Bühnen erste und zweite Rollen befriedigend geben, würden sich glücklich schätzen, im Burgtheater ganz kleine Rollen anvertraut zu erhalten! Oder meint etwa Hr. Laube das Burgtheater habe unter dem Schauspieler-Proletariat seinen frühern Nimbus eingebüßt? — Das wäre eben kein Compliment für das Institut, welchem er vorsteht, und von welchem wir in diesem Falle eine bessere Meinung hegen.

Zur gegenwärtigen Parteistellung auf musikalischem Gebiete.

Von S. Bagge.

Es herrscht seit geraumer Zeit eine Anarchie in den Ansichten und Aeußerungen über Musik, wie sie noch selten vorkam, und es gehört nicht wenig Ueberblick und Sachkenntniß dazu, um nur nicht gar den Kopf zu verlieren von all dem Durcheinander des Wahren und Falschen, womit man sich angreift, ins Gesicht schlägt, zu vernichten sucht.

Das gewöhnlichste Vorkommniß dabei ist, daß jede Partei ihre Leute in den Himmel erhebt, jeden Andern aber, der so frech ist, einer abweichenden Ansicht in Kunstsachen zu huldigen, in den Staub tritt. Nichts ist aber natürlicher als dies. Denn man hat von der einen Seite systematisch alle bisher giltigen Kunstgesetze verneint (obwohl man gelegentlich auch diese Verneinung selbst wieder verneint), und dafür auf neue Werke hingewiesen, aus welchen, nach ihnen, erst neue Gesetze zu abstrahiren seien. Der Erfolg dieser Werke hängt von der Zustimmung des musikalischen Publicums ab; — sie erheischen daher selbst eine Beurtheilung, oder rufen sie doch hervor. Wonach soll man sie beurtheilen? Etwa nach Gesetzen, die Jeder sich selber gibt? Das möchte für Jeden insbesondere recht sein, aber mit der Gerechtigkeit, welche messen und vergleichen muß, würde es schlimm stehen, und irgend ein Zusammenhang mit dem Vorausgegangenen muß doch bestehen, denn einen Sprung gibt es weder in der Natur noch in der Kunst. Oder nach persönlicher Sympathie und Antipathie? Ja! Nach Sympathie und Antipathie kann man heute allein urtheilen, sobald man eine Berufung auf irgend einen giltigen Satz nicht mehr zuläßt. Und das ist die Anarchie vom reinsten Wasser. In dem Urbrei der Elemente, in welchen dadurch die musikalische Welt zerfetzt ist, gilt naturgemäß nur das »Ich«, und eine Verständigung wird weder gesucht noch gewährt; die Elemente gähren einzeln und zusammenhangslos unter einander, befehden sich, und es triumphirt nur der Stärkere, der lauter brüllen und stärker treten kann.

Merkwürdig ist dabei daß gerade Jene, welche sich bemühen so ungebunden und regellos zu componiren als nur möglich, dennoch erwarten, daß alle Welt ihre allerdings höchst »eigenthümlichen« Producte schön finden werde. Sie sprechen es offen aus, daß sie keine Richter anerkennen als sich selbst, daß sie sich nach Niemandes Geschmack richten mögen, und speien doch Feuer und Flamme, wenn ihre Werke nicht allgemein ansprechen, oder nicht allseitig gelobt werden.

Ein Künstler soll Character besitzen, dem zufolge er es verschmäht dem großen Haufen zu fröhnen (dem Haufen, worunter wir auch die rechnen, welche den Kitzel ihrer Sinne mit Gold bezahlen). Soll ein Character aber wirklich als echt erkannt werden, so muß er auch consequent sein; er muß nicht angeblich es »Wenigen recht machen« und hernach doch »Vielen gefallen« wollen; er muß sich zunächst begnügen, wenn ihm Jenes gelungen ist, und nicht erwarten, daß ihm sofort die Sympathien von allen Seiten zufliegen; er muß sich nicht edler Mittel zu unedlem Zwecke bedienen, und deshalb nicht einmal Gutes thun, wenn es auf eine Weise geschehen muß, welche auch nur den leisesten Schatten auf seine vollständige Uneigennützigkeit dabei wirft! —

Und muß denn Alles Allen gefallen? Hat nicht Jeder das Recht sich unter den vorhandenen und neu hinzukommenden Kunstwerken jene auszuwählen, die ihm am meisten zusagen; auch dabei seinen Standpunct öffentlich zu vertreten? Haben nicht Stämme und Nationen ihre eigenthümlichen, durch Religion und Sitten bedingten Geschmacksrichtungen, welche bei dem Ent-

ſtehen wie bei der Beurtheilung von Kunſtwerken maßgebend ſind?

Da gab es im verfloſſenen Winter in der »Augsb. Allgemeinen Zeitung« Artikel »Muſikaliſche Leiden« betitelt. Dieſelben ſprachen keineswegs Anſichten aus, die wir geradezu unterſchreiben möchten, waren auch keineswegs ſehr friedfertiger und höflicher Natur. Allein ſie ſprachen eine Meinung aus, die bei dem Standpuncte unſerer Kunſt vollkommen berechtigt iſt. Denn wann hat ein Nichtmuſiker mehr Recht dazu, ſeine Empfindung über Tonwerke auszuſprechen, als dann, wenn (wie es gerade die neue Richtung anſtrebt) dieſer Kunſt die ſelbſtſtändige Schönheit abgeſtreift, und ihr die Sclavenfeſſel anderer Künſte angelegt wird; — wenn ſie in der Allkunſt, und ihre ſpeciell tonliche Wirkung in all„gemeinerer Wirkung aufgehen ſoll, zu deren Beurtheilung man eben kein Muſiker zu ſein braucht?!

Auf jene Angriffe hin wurde ein Ritter der anderen Partei, Hr. von Bronſart, beordert den Fehdehandſchuh aufzunehmen und die »Allgemeine Zeitung« Mores zu lehren. Wir finden dies ganz begreiflich, nothwendig, ſogar theilweiſe ergötzlich. Aber in Einem möge man ſich nicht täuſchen. Was Hr. von Wolzogen in der „A. Z.“ ausſprach, iſt keineswegs, wie Hr. von Bronſart auf verkehrte Weiſe ſupponirt, eine aus »Böswilligkeit, Unredlichkeit und Verleumdung« hervorgegangene perſönliche Schmähung (denn was könnte Hrn. v. Wolzogen, der nicht zum Muſikerſtande gehört, dazu bewegen?), — es war die derb ausgeſprochene, ſtark gewürzte Meinung vieler guter Muſiker und vieler ſehr gebildeter und wohlmeinender Kunſtfreunde (wir wiederholen es: nicht ganz die unſere) welche nur das Unglück haben, keine Sympathie für die fragliche Muſik zu verſpüren, welche ſonſt aber gerade nicht auf den Kopf gefallen ſind. Man könnte, um das Factum der großen Meinungsdifferenz zu erklären, ganz abſehen von dem Unterſchiede zwiſchen Süddeutſchland, wo eine gewiſſe Neigung zu weicher Sentimentalität mit Bedächtigkeit im Vorwärtsſchreiten gepaart iſt, — und Norddeutſchland, wo große geiſtige Regſamkeit leicht ins Phantaſtiſche und Abſtracte überführt; denn dieſer Unterſchied kann auf die Dauer kein Hinderniß ſein, daß wirklich Bedeutendes auch dort zur Anerkennung gelange, wo es naturgemäß ſchwerer Eingang findet (wie ja auch die Norddeutſchen Mendelsſohn und Schumann in Süddeutſchland, und ſo manche ſüddeutſche Componiſten der »Wiener Schule« im Norden vollſtändige Anerkennung fanden, oder ſie zu erringen eben im Begriffe ſind). Aber der Gegenſatz der ſpeciell künſtleriſchen Richtungen ſelbſt wird immer ein berechtigter ſein und bleiben. Dieſe Richtungen finden ihre Vertreter und Gegner an der Spree ſo gut wie an der Donau, Iſar oder Elſter. Und wahrlich eines gar ſo großen Anhanges darf ſich die Partei der neuen Richtung noch nirgend rühmen, und was man in Zeitungen über den großen Kreis der für die Liſt'ſche Tonmuſe Wirkenden lieſt, ſchrumpft in hohle Prahlerei zuſammen, wenn man bedenkt, wie viele tüchtige und bewährte deutſche Muſiker, Componiſten und Aeſthetiker nicht in dem Verzeichniſſe der Zeitſchrift »Jahreszeiten« ſtehen *). und wie ſelbſt Manche der darin Stehenden durchaus nicht ſo ernſtlich zur Fahne dieſer Partei ſchwören, wie man es glauben machen will. Alles dies iſt ſchon geſagt worden, aber die es ſagten, wurden ſo lange mit Schmähungen verfolgt, lächerlich gemacht und mit Grobheiten überſchüttet, bis ſie ſich von ſo unerfreulicher Oeffentlichkeit losſagten. Glaubt man aber, was auf dieſe Weiſe zum Schweigen gebracht wurde, werde auch für immer verſtummt ſein? Es könnte eine Zeit kommen, wo die Steine ſprächen! Für den Augenblick aber würde höchſtens ein Zuſtand herbeigeführt ſein, der nicht ſchädlicher und ſchmählicher ſein könnte: der Zuſtand heuchleriſcher Unwahrheit und Unredlichkeit, wo nichts als Komödie geſpielt wird, und Keiner dem Andern trauen darf, weil in der allgemeinen Corruption Niemand vor Achſelträgern und Verräthern ſicher iſt:

Um nun auf einige der ſtärkſten gangbar gewordenen Irrthümer und Irrlehren einzugehen, müſſen wir vor Allem es für ganz und gar falſch erklären, wenn von der einen, wie von der anderen Seite der »letzte Beethoven«, d. h. ſeine letzteren Werke, als Grund und Ausgangspunct der neuen Richtung der Inſtru-

*) Die »Jahreszeiten« brachten vor einigen Monaten eine Art Verzeichniß der Muſiker und Schriftſteller, welche in den verſchiedenen deutſchen Städten als Anhänger der neuen »Weimarer Schule« gelten.

mentalmusik angegeben werden. Es handelt sich ja vor der Hand weniger um die Richtung, als um den Beweis für das Kriterium der neuesten Componisten. Das Kriterium des genialen zum Meister berufenen Componisten ist der Gedanke, worunter das zu verstehen ist, was unerlernbar, was unmittelbar ohne Suchen und Reflexion der poetischen Phantasie des Tonsetzers entspringt. Beethoven hatte dieses göttliche Eine, und es offenbart sich bis hinauf in seine letzten Quartette, in seine neunte Symphonie, in seine Missa solemnis *) u. s. w. Es war der Geist, der sich Beethoven'sch ausprägte, zuletzt mitunter etwas wunderliche Gestalt annahm, aber doch immer derselbe blieb. Beethoven's Phantasie war reich und durch vielfache Ausbildung geschmeidig genug, um des Meisters Willen nach jeder Richtung hin zu erfüllen, wie die Geister des Zauberers, die dem Lehrling nicht folgen wollten. Das lockte nun freilich nicht wenig, und man glaubte es zum mindesten nachmachen, wenn nicht gar übertreffen zu können. Meine lieben Herren Zukunftsmusiker! Hättet Ihr nur Etwas von der Bescheidenheit und Pietät, die Ihr für Beethoven heuchelt, Ihr würdet wahrlich nicht wähnen, dem großen Meister auf einer Spur zu folgen, die er allein zu wandeln vermochte. Oder könnt ihr uns irgend einen Gedanken in euren Werken aufweisen, den man nach Recht und Billigkeit einem Beethoven'schen gleich setzen dürfte? Versuchen werdet Ihr's wohl, jo Ihr werdet vielleicht eine der »Liebesmelodien« aus den »Préludes« von Liſt bringen und behaupten, das wäre ein solcher. Aber daß Euch Jeder auslacht, der noch gesunde Sinne hat, das ist gewiß. — Kommen wir nun zu Berlioz, welcher das famose Wort erfunden hat »man müsse dort anfangen, wo Beethoven aufgehört hat«, so dürfen wir ebenfalls behaupten, daß er dort angefangen, wo Beethoven nicht aufgehört hat. Man kann unter mehreren zwei Fälle annehmen, aus denen sich eine Verwandtschaft oder ein Zusammenhang ergibt: Entweder es schafft Jemand nach eigenen Principien mit den Mitteln Anderer; oder er schafft mit neuen originellen Mitteln im Geiste eines Anderen oder Anderer. Wenn von Berlioz die Rede ist, scheint uns viel eher die erstere Annahme als die zweite anwendbar; denn wer wird behaupten wollen, daß das Scherzo »Fee Mab«, oder die ganze Symphonie »Romeo und Julie«, oder die meisten seiner anderen Werke in Beethoven'schem Geiste componirt seien?! Wohl aber ließe sich eine Benützung von Mitteln nachweisen, welche Beethoven's Erfindung sind. Mit der »Fortsetzung« Beethoven's hat es daher eine eigene Bewandtniß Wir finden den Zusammenhang rein äußerlich; und man spreche nur nicht von den »befreienden Thaten« Beethoven's, wo es sich um Aeußerlichkeiten handelt, und nicht von »Irrgängen« dieses Meisters, um die künstlerischen Thaten eines Berlioz und Liſt in ihrer vermeintlichen oder wirklichen Hohlheit dadurch zu erklären.

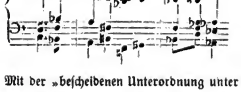
Ein anderer nicht weniger widerwärtiger Irrthum ist der, daß man, wie in der Erziehung, so auch in der Schule der Composition jedes Gesetz, jede noch so vernünftige Regel, alle Zucht und Ordnung schon von Anfang an verwirft, und dem vollständigsten Eigenwillen einen Thron bereitet, der nichts als Alklugheit und individuelle Selbstverherrlichung, also Eiteikeit und in ihrem Gefolge die ganze Reihe negativer Tugenden hervorzurufen vermag. Auch hier beruft man sich seltsamerweise auf die Meister, die doch sonst nach Belieben zu den »überwundenen Standpuncten« geworfen werden, und führt an, daß sie sich auch an keine Regel gehalten hätten. So schlägt neulich Bülow in allem Ernste vor, das Octavenverbot ganz und gar aus der Tonsetzlehre auszumerzen. Als aber Riehl seine »Hausmusik« herausgab, da wurde ihm von derselben Partei, und mit Recht, keine einzige Octave geschenkt. Soll man dann nicht die Partei der Inconsequenz anklagen und sagen, daß sie Alles erlaubt, — wenn sie aber einen auf solchen erlaubten Dingen erwischt, der nicht ihr Freund und Helfershelfer ist, ihn kläglich zurichtet?!

Fragt man nun ernstlich: Was haben die Meister selbst von den Regeln gehalten? so lautet die Antwort: Für sich selbst wohl wenig, aber viel für Solche, mit denen sie das Genie nicht theilen zu können glaubten oder die sie noch nicht für ausgelernt hielten. Beethoven ging bekanntlich nicht mehr zu Haydn in die

*) Herr v. Wolzogen hat gewiß diese Werke noch nicht in guter, künstlerisch begeisterter Aufführung gehört; er könnte sonst unmöglich über sie den Stab brechen, und den neuesten Compositionen die Ehre erweisen, dieselben neben ihnen zu nennen, und aus ihnen zu erklären.

Stunde, als ihm Jemand sagte, dieser lasse ihm in den Aufgaben Fehler stehen. Und nicht Beethoven allein war auf seiner Höhe Freigeist. Schon Haydn hat Dinge geschrieben, über deren Freiheit zu seiner Zeit man staunen muß, von S. Bach, dem allerkühnsten Contrapunctiker gar nicht zu reden; Mozart hat besonders im Puncte der Querstände das Möglichste geleistet. Haben die Meister jedoch die Regeln als gemeingiltige Normen verachtet, haben sie nicht vielmehr in der überwiegenden Masse ihrer Musik das Wesen des Gesetzes erfüllt?

Unsere Herren Regelverächter mögen daher nicht vergessen, wie viele eminente Werke geschaffen worden sind, trotz allem immer bestandenen Regelwerk, — bevor die Redensart vom »überwundenen Standpunct« aufkam, — und bevor sie das große Wort geführt haben. Wenn nun Brendel in einer Entgegnung auf die Angriffe der A. Z. sagt »es gäbe kein Gesetz, nach dem der Componist sich zu richten hätte«, und dabei den Vergleich mit einer Kuppel zieht, welche nur deswegen falsch gebaut wäre, weil sie einstürzen müßte, so finden wir dies ganz falsch. Eine Kuppel kann so gebaut sein, daß sie nicht einstürzt, und dennoch unschön sein; und ebenfalls kann sie schön sein, und dennoch einstürzen, weil Solidität des Baues und Schönheit nur in gewissen, aber nicht in allen Puncten übereinstimmende Forderungen erheben. Ein Gesetz besteht aber in der Musik, was Bau der Perioden, Zusammenhang der Harmonien und Ebenmäßigkeit oder Symmetrie der Rhythmik betrifft, — obwohl die Beobachtung dieser Gesetze allein noch nicht die Schönheit des Tongebildes zur Folge hat. Wir wollten doch sehen was die »Leipzigerin« sagen würde, wenn einem Unbekannten etwa folgende Harmonisirung des »Gott erhalte« belieben würde:



u. s. w.

Mit der »bescheidenen Unterordnung unter des Weltalls ewige Gesetze« hat es daher unbedingt seine Richtigkeit, wenn man nur verstehen will, was damit gemeint ist. Die Hauptschwierigkeit liegt hier in der Anwendung der Enharmonik. Wenn gute Componisten bis zu Schumann herauf sich ihrer bedienten, so geschah dies an einzelnen Stellen, um durch Unbestimmtheit zu reizen und durch Ueberraschung zu erfreuen. Liszt aber treibt oft Mißbrauch damit, und statt dem Schaik hat man eine abscheuliche Fratze vor sich. Und in sofern hat die »Allgemeine« Recht, wenn sie sagt, Liszt hasse keine Musik auf die Unnatur, — was wir freilich nur auf jene Theile seiner Werke eingeschränkt wissen wollen, wo wirklich die Enharmonik zur vollen Herrschaft gelangt erscheint, wogegen Liszt selbst in Anderen, die auch für Niemanden etwas Anstößiges haben, die »Unterordnung unter des Weltalls ewige Gesetze« bethätigt.

Ja viel, viel wird gesündigt von der Partei der Progressisten à tout prix und nur die ihnen eigenthümliche enorme Thätigkeit, vermittelst welcher es ihnen immer gelingt in günstigen Zeitmomenten Aufsehen zu erregen, macht es, daß der helle Schein der Wahrheit verdunkelt wird. Das Einreißen geht bekanntlich schneller als das Aufbauen, und wenn die conservative Kritik jeden falschen Satz, den die Gegner aufstellen, widerlegen wollte, so müßten Tausende von Bänden geschrieben werden, die aber — Niemand lesen würde, weil das Negative viel unterhaltender ist als das Positive.

Eben soviel wird aber auch, wir müssen es sagen um gerecht zu sein, von den musikalischen Reactionären gesündigt. Solche sind für uns Alle, welche das Gebiet der Musik für erschöpft halten, von einem Fortschreiten nichts wissen wollen, alles Neue mißtrauisch betrachten, und irgend einen Meister der Vergangenheit als Schlußstein der aufsteigenden Entwicklungsgeschichte annehmen. Arme Menschengeschlechter künftiger Jahrhunderte und Jahrtausende! für euch ist nichts mehr zu thun! Mögen eure Zeiten und Lebensanschauungen noch so sehr von den unsrigen differiren, mögt ihr noch so große Sehnsucht nach einer Kunst tragen, die euch gemäß ist, die eurem Zeitgeist entspricht, ihr dürft nicht anders, ihr müßt fort und fort Bach und Beethoven, Händel und Haydn, Mozart und Mendelssohn für euer Höchstes halten. Nicht blos eure Musiker müssen sie studiren und schätzen, auch eure Publikümer selbst müssen in alle Ewigkeit ihre Werke hören, wie wir zu Ostern und Weihnachten »Schöpfung und Jahreszeiten« hören. Denn: »alles Neuere ist doch eigentlich nur Epigonenthum«, — — und: »Wozu wird denn eigent-

lich heutzutage noch componirt?!« — O ihr Kurzsichtigen! — Entweder ſind alle Componiſten, die von ihren Vorfahren etwas gelernt haben, Epigonen, und dann ſind Bach und Beethoven wahre Prachtexemplare ſolcher Art, — oder es gibt gar keine, denn wer iſt der größte und letzte wirkliche Meiſter, nach welchem gar nichts Neues mehr nachkommen konnte? Beethoven oder Mozart, oder Händel? Einer muß es ja doch ſein, denn Einer fußt auf dem Andern!

Es wird fort und fort Neues und zum Theil zugleich Schönes und Bedeutendes componirt werden, weil die Welt fortwährend Neues wünſcht und braucht, — weil immer neue Menſchen kommen mit neuen, wenigſtens in gewiſſen Zügen abweichenden Organiſationen, welche auch Neues und Bedeutendes zu produciren den unwiderſtehlichen Drang und die Kraft haben werden. Freilich ein abſolut neues Geſchlecht, mit ganz und gar anderer Organiſation wird nicht kommen, — es müßte denn unſere Erde eine gewaltige Naturumwälzung erleben. So lange aber dieſes Menſchengeſchlecht ſich fortſetzt, ſo lange wird auch jede einzelne Kunſt ſich mit ihm fortſetzen, und ſtufenweiſe immer reichere, feinere, zuweilen auch großartigere Werke ins Leben treten laſſen. Wir wiederholen es: Wenn man einmal anfängt zurückzugehen, und zu ſagen: „bis hieher iſt Fortſchritt, von hier an iſt Rückſchritt in der Kunſt,“ ſo iſt damit dem Principe des Fortſchrittes überhaupt widerſprochen, und man kann den Punct ſetzen, wohin man will, und von überall an Fortſchritt und Rückſchritt decretiren, wie wir es bei Thibaut, Oulibiſcheff, Wolzogen u. A. geſehen haben.

Eine dritte Partei iſt die der Liberalen; ſie freuen ſich des Neuen, und befördern es ſo gut ſie können, wenn es ſchön oder gut iſt, und in edlen Principien ſeine Wurzel hat, d. h. wenn es einer dem allgemeinen Menſchenziele entſprechenden geiſtigen Richtung angehört. Von dem Alten lieben ſie auch nur das Gute, weil es die Baſis des Neuen iſt. Das Gemeine verachten ſie im Alten wie im Neuen. Weil ſie aber wiſſen, daß zum Guten gar viel gehört, und daß nicht alles Gold iſt, was glänzt ſo prüfen ſie etwas länger, als den Progreſſiſten lieb iſt, bevor ſie etwas als ein »Beſtes« behalten wiſſen wollen. Weil ſie wiſſen, daß man aus der Geſchichte viel lernen und nichts vergeſſen ſoll, ſo wenden ſie ſich gern dem Studium des Alten zu, und müſſen ſich darum von den Progreſſiſten und Radicalen „Zöpfe“ ſchelten laſſen. Sie wiſſen daß zwar, abſolut genommen, „Nichts Neues unter der Sonne“ iſt; daß aber das Bleibende einem fortwährenden Wechſel, einem permanenten chemiſchen Umwandlungsproceſſe unterliege, und daß das „Neue“ eben nur die Frucht der Umarmung des immer reicher ſich entwickelnden Menſchengeiſtes mit der Materie der Kunſt ſein kann. — Die Liberalen ſorgen durch gemäßigtes Verhalten, daß das wirklich gute Neue nicht durch die Reactionäre verhindert werde ſich Bahn zu brechen, da letztere der geſuchten öffentlichen Aufführung neuer Werke immer Hinderniſſe in den Weg legen. Sie ſorgen aber auch dafür, daß das vorhandene und anerkannte Gute nicht vergeſſen werde (wozu die Progreſſiſten zuweilen ſehr geneigt ſind), und daß das Schlechte, was ſich Bahn brechen will, nicht tabula rasa finde. Ihr Wirken iſt daher oft unſcheinbar, aber entſcheidend, durch guten Willen einer- und Zähigkeit andererſeits. Beide andere Parteien ſuchen ſie zu unterdrücken, aber ohne endlichen Erfolg und gelänge es auch ſie zeitweilig in den Grund zu bohren, ſo tauchen ſie doch wieder auf und erquicken ſich im Sonnenſtrahle der Wahrheit, während manche Blaſe geſprungen iſt, manche Welle ſich geglättet hat, und mancher Stein, der ſie hervorbrachte, im Grunde liegt, „verſunken und vergeſſen“.

Theatraliſche Schriften.

Novellen aus der Theaterwelt. Berlin. 1857. Vereinsbuchhandlung.

○ Drei kleine Feuilleton-Novellen, welche wahrſcheinlich zuerſt in den untern Räumen irgend eines großen politiſchen Blattes erſchienen ſind, und die man nun der Vergeſſenheit entreißen wollte. Die erſte davon, „Das Recenſenten-Kunſtſtück“ von **D. Schiff,** geißelt den Dünkel, die Empfindlichkeit und die Aufgeblaſenheit, welche man leider bei vielen unſerer Zunftgenoſſen häufig anzutreffen pflegt; die zweite, „Der Freiſchütz“ von **Adalbert vom Thale,** iſt eine ziemlich gewöhnliche Criminalgeſchichte, mit welcher die Weber'ſche Oper nur in ſehr lockerem Zuſammenhange ſteht; die dritte, „Ein neuer Hamlet“, von **A. Nau-**

mann, iſt eine unſchuldige, nur etwas zu breit ausgeſponnene Perſiflage der Shakeſpeare-Erklärer. Alle drei Novellen treten aber dabei ſo anſpruchslos auf, daß ſie ihren beſcheidenen Zweck, ein Stündchen zu unterhalten, ganz gut erfüllen. Der am Schluſſe noch beigegebene Schwank in fünf Actchen und in Verſen von **Julius Curtius** „Ein Schauſpielabend in Berlin“, Kritik über Raupach's dreiactiges Luſtſpiel „Kritik und Antikritik“, bietet, wo die Veranlaſſung ſchon längſt vergeſſen und verſchollen iſt, gar kein Intereſſe mehr.

„Geiſtige Feldzüge“. „Bedeutſam bleibende literar-geſchichtliche Kämpfe“. — Berlin. 1857. Vereinsbuchhandlung.

§ Den Anfang macht eine „Fehde zwiſchen Wilhelm **Müller** und A. **Müllner,** mit Nachtrag von **Gubitz**“ über die Berechtigung und das immer größere Ueberhandnehmen der Oper in Deutſchland. Dieſer Streit datirt von 1817, und man ſieht daraus, daß zu jener Zeit, welche man heutzutage ſo gerne eine „beſſere“ und „ſchönere“ nennt, dieſelben äſthetiſirenden und deutſchthümelnden Redensarten über die Bedeutung und Wirkſamkeit der Schaubühne vorkamen und mit der Klage über den Verfall der Künſte derſelbe Mißbrauch getrieben wurde, wie in unſerer armen, verkehrten Gegenwart. Die Berechtigung der Oper als Gattung iſt in dieſen Blättern in einer Reihe von Aufſätzen principiell vertreten worden; an Gelegenheit, dieſe wichtige Frage mit practiſchem Bezuge auf die einzelnen Bühnen wieder vorzunehmen, dürfte es auch nicht fehlen, wir begnügen uns daher in gegenwärtigem Falle mit der Bemerkung, daß die „Monatſchrift“ principiell auf der Seite des Vertheidigers der Oper, Hrn. Müller, ſteht, wenn wir gleich hinzufügen müſſen, daß ſeine Aufſätze, in welchen nebenbei auch die damalige Wirkſamkeit der Berliner Bühnen und die Leiſtungen ihrer Mitglieder — des Frl. Düring (jetzt Fr. Crelinger), der Gatten Wolff, Ludwig Devrient's ꝛc. — beſprochen werden, uns keineswegs erſchöpfend, noch in Allem und Jedem ſtichhältig erſcheinen. Dagegen vertritt Müllner, der bekannte Verfaſſer der „Schuld“, mit ſchärferen Waffen und größerer Geſchicklichkeit, wenngleich in ſehr gereiztem Tone, die engherzige und einſeitige Anſicht der ausſchließlichen Freunde des geſprochenen Dramas, eine Anſicht, welcher ſich leider auch Hr. Gubitz in ſeinem 1857 geſchriebenen Nachhange anſchließt. Dieſem letzteren gegenüber bemerken wir nur, daß hier abermals der Irrthum begangen wird, die willkürlichen Beigaben der Oper, — äußere Pracht, Ballet, leeres Tongeklingel u. ſ. w. — als deren unzertrennliche Begleiter auszugeben, den Oekonomiefehler, den die Provinzdirectoren durch die Aufnahme der Oper in ihr Programm begehen, der Kunſtgattung ſelbſt als organiſchen Fehler anzurechnen und überhaupt den Mißbrauch mit dem klugen und practiſchen Gebrauch zu verwechſeln. Wörtlich erwähnenswerth iſt folgende von Hrn. Gubitz einem andern Aufſatze von Müllner entnommene Stelle, worin es heißt, „daß keine deutſche Hauptſtadt ſich ausſchließlich damit beſchäftige, diejenigen Werke der dramatiſchen Dichtkunſt, welche auf Claſſicität Anſpruch machen, in das theatraliſche Leben zu rufen. Das Burgtheater in Wien ſei davon nur ein Schatten, die Cenſur hemme dort den freien Aufſchwung der Poeſie, und die Meiſterſtücke, womit der gebildete Theil der Nation gegen das Ausland prunkt, erſcheinen oft verſtümmelt“. — „Was Müllner da ſagte“, ſetzt Gubitz hinzu, „iſt zum Theil wahrer geworden, wahr blieb es durchgängig, hinſichtlich des Burgtheaters ebenfalls, wenn auch etwa die Cenſur anderer Art und Verwaltung geworden iſt. Dieſe Hinweiſung trifft übrigens nicht die Bühnenbretter der Hofburg Wiens allein, wir kennen, — zum Beiſpiel — kein Theater, das Gedanke und Rede, die den bedeutſamſten Mißzuſtänden und Mißbegriffen kämpfend entgegentreten, als ihren Zufluchtsort begrüßen dürften“.

Die ferner mitgetheilten „geiſtigen Feldzüge“ beziehen ſich auf „Briefe der Dichterin **Karſchin,** bekannt gemacht von **Achim von Arnim,** und einen Brief der Fr. v. **Chezy,** der Enkelin jener Dichterin, — **Joachim Lange** und ſeine Gramatik, Streitaufſätze über Erziehung von **H. Hermann** und **T. Heinſius,** — „Die deutſchen Künſtler in Rom“, von **W. Waiblinger,** mitgetheilt von **F. Catel** — „Leut, Volk und Deut“, von **F. L. Jahn,** — „Der Kölner Dombau“, von **Ellendorf,** — „Heine und Börne“, von **E. Rosenberg,** — „Ein Concert von Franz Liſt“, von F. v. **Schönholz,** — „Theaterkritik der Hegel'ſchen Schule“, von **Verus Momus,** — „Wieland und ſeine Beurtheiler“, von **F. Schuchard,** — „das Chriſtliche in Göthe“, von **E. J. Th. Gantzer,** — „Ein Geſpräch im Elyſium“, von **E. Woldemar.**

Von diesen Aufsätzen gehören nur zwei zur Gerichtsbarkeit dieser Blätter. In einem derselben wird der Liszt-Enthusiasmus in Berlin, 1842, mit geistreicher Ironie geschildert und, bei aller schuldigen Anerkennung der Vorzüge des Virtuosen, mit treffenden Worten auf jene Uebertreibungen und Sonderbarkeiten hingewiesen, welche die damalige künstlerische Wirksamkeit Liszt's in den Augen der Besonnenen eben so sehr beeinträchtigten, wie wir es jetzt bei demselben Manne, in anderer Richtung zwar, aber mit denselben Ursachen und ähnlichen Wirkungen erleben. — Der zweite Aufsatz, den wir meinen, ist die „Theaterkritik der Hegel'schen Schule". Es sind dies ironische Standreden, in welchen der philosophisch-ästhetische Bombast der genannten kritischen Schule persifflirt wird. Uechtritz's Trauerspiel „Alexander und Darius", im Jahre 1826 auf der Berliner Hofbühne zum ersten Male aufgeführt (und vor vier Jahren im Burgtheater gegeben) war von den Hegelianern hart angegriffen worden und gab den ersten Anlaß zu jenen Standreden, in welchen es z. B. heißt: „Die Welt ist eine entwickelte Idee, die Geschichte sind die influirenden Theile dieser Idee, ein geschichtliches Trauerspiel ist ein Theil vom Theil der Idee; aber dieser Theil vom Theil muß sich der ganzen Idee anschließen, — sich als Theil zur Geschichte und als solcher zur Welt manifestirend und somit das Moment des geschichtlichen Drama's in seiner Besonderheit als Wiederschein der unendlichen Wirklichkeit realisirend u. s. w.

Mittheilungen über Professor Dehn und sein künstlerisches Wirken.

Man schreibt uns aus Leipzig:

W. — Der Tod des Professor Siegfried Wilhelm Dehn, Custos der musikalischen Abtheilung der königlichen Bibliothek in Berlin, hat hier die nachhaltigste, schmerzlichste Theilnahme erregt: gehörte doch Dehn gewissermaßen mit einem Theile seiner Thätigkeit auch uns an, als Mitbegründer und früherer Mitdirector der Bachgesellschaft, und Anreger der bald ins Leben tretenden Handelsgesellschaft. War er zudem nicht auch ein Zögling unserer Universität, die er in den ersten Jahren des zweiten Decenniums besucht hatte? — Ich enthalte mich des weitern Eingehens auf den trefflichen Gelehrten und bemerke nur, daß derselbe auf Alle, die mit ihm in Berührung kamen, in der Gesellschaft den vortheilhaftesten Eindruck machen mußte: es war eine höchst geistreiche, witzige, joviale, und ich möchte sagen vollsaftige, wenn auch manchmal naturwüchsig derbe Natur. — Soeben erfahre ich noch, daß seine reichhaltige, musikalisch-historisch werthvolle Bibliothek zum Verkauf kommen, und in Bälde ein Catalog derselben versendet werden wird. — Mir liegen mehrere Briefe vor, die der Verstorbene in den letzten Monaten seines Lebens an einen Thüringer-Freund in Halle geschrieben. Es wurde mir gestattet, Einzelnes daraus zu excerpiren und weitern Kreisen mitzutheilen. Unterm 29. December v. J. schreibt er unter Anderm:

„Der bedauernswerthe Tod meines lieben Freundes Robert Zimmer (Anmerkung des Referenten: Sie kennen den Berliner Organisten Zimmer jedenfalls aus seiner fulminanten gegen die Bachgesellschaft gerichteten Flugschrift, die bei Hertz in Berlin vor ein paar Jahren erschien?) hat mich so zusammengeschüttelt, daß ich eine Zeit lang zum eigentlichen Arbeiten unfähig war, ich habe in ihm einen noblen Freund verloren, wie man unter den heutigen ruhmsüchtigen oder hungrigen Musikern nicht leicht antrifft. Er war ein strebsamer Mensch, der sich für alles Gute und Edle wirklich interessirte, nebst Haupt der einzige, mit dem ich durch gemeinschaftliches Streben im nächsten Verkehr lebte. In meinem Alter schließt man nicht mehr so leicht Freundschaft und da Haupt sich fast nur auf sein Zimmer und seine Orgel beschränkt, wodurch er sich einem eigentlichen Umgange entzieht, so kann ich nicht läugnen, daß ich mich zum Austausch mancher Gedanken oft vereinsamt fühle. — Aber was hilft alles Klagen! Nachdem das erste Unbehagen überstanden ist, bekommt mir als wirklich lindernde Mittel nichts besser als angestrengtes Arbeiten, und zur Erholung ein gemüthlicher Quartettabend in meinen vier Pfählen . . ."

Dehn beschäftigte sich damals mit der Redaction der neuen Ausgabe von Kriegsrath F. W. Marpurg's berühmten „Abhandlung von der Fuge," zwei Abtheilungen, welche er eben so wie die Revision der neuen Ausgabe seiner Harmonielehre vor Ostern vollenden zu

können meinte, aber durch ſeine Kränklichkeit (namentlich in Folge eines Sturzes auf einer Treppe) verhindert worden in der angegebenen Zeit zu erledigen. Er ſagt in Bezug hierauf in ſeinem Briefe:

„Meine nächſte Hauptarbeit wird in der Redaction der neuen Ausgabe meiner Harmonielehre beſtehen, die bis auf's letzte Exemplar vergriffen iſt. Bis Oſtern denke ich auch hiermit fertig zu ſein. Wenn dann Gott Geſundheit und Kräfte gibt, ſo ſollen „Arbeiten über Bach“ gleich daran . . .

„Können Sie mir etwas von der Händel-Angelegenheit ſagen? Ich höre und ſehe nichts davon: Gervinus forderte mich im Laufe des Sommers zu einer abermaligen Conferenz in Leipzig auf, und ſtatt darauf einzugehen, ſchrieb ich ihm er möge den verſammelten Mitgliedern gütigſt anzeigen, daß der Stand der Angelegenheit mich veranlaßte, um Entlaſſung aus der Geſellſchaft nachzuſuchen, und daß ich die Entlaſſung als bereits geſchehen anſehe. Gervinus hat mir darauf nicht geantwortet, Chryſander, den ich neulich bei Gelegenheit der Anzeige von dem Tode Zimmer's um einige Zeilen bat, hat ebenfalls nicht geantwortet. Transeat cum caeteris . . .“

Chryſander befindet ſich, beiläufig bemerkt, wieder in Deutſchland. Der König von Hannover hat ihn zu einer Conferenz eingeladen, welche zur Einführung, reſpective Berathung einer neuen Lithurgie in Hannover abgehalten werden ſoll. — Nach Beendigung dieſer Angelegenheit geht er wieder nach England, um weitere Studien über Händel und deſſen Werke zu machen. Der Stich der neuen Ausgabe der Händel'ſchen Werke in der Officin von Breitkopf et H. ſchreitet munter fort und wird der Händel-Geſellſchaft bald vielleicht ein Band vorgelegt werden können.

In einem weitern Briefe, datirend vom 11. Februar d. J., zeigt er den oben erwähnten Unfall an, daß er eine Treppe von zwölf Stufen hinabgeſtürzt ſei, ohne aber zum Glück weder Arm noch Bein zu brechen. — „Seit Sonntag vor acht Tagen, wo ich dieſen Purzelbaum ausführte, thun mir alle Glieder noch ſo weh und fühle namentlich im Kreuz noch ſolche Schmerzen, daß ich Nachts nicht liegen und alſo auch nicht ſchlafen kann. Acht bis vierzehn Tage werde ich mich noch quälen.“ Er ahnte nicht, wie bald er allem irdiſchen Leid ganz und gar enthoben ſein werde! — Endlich liegt noch ein Brief, der vom 6. April alſo ſechs Tage vor ſeinem Tode, datirt, vor mir. Es heißt darin: „Mit der Redaction der neuen Ausgabe meiner Harmonielehre werde ich bald fertig ſein, denn dieſe wird mich ein Zehntel der Zeit und Mühe koſten, die der Matzarg gekoſtet hat. Dann werde ich ſogleich an Bach gehen, wovon auch bereits ein großer Theil fertig iſt. — Gott gebe uns Allen Geſundheit, dann ſoll es an Arbeitsluſt nicht fehlen!“ Wie characteriſtiſch ſind dieſe letzten Worte für den bis an ſein letztes Stündlein wahrhaft exemplariſch fleißigen, raſtlos ſtrebenden und arbeitenden Gelehrten!

Wichtige Kleinigkeiten.

Das Hervorrufen bei offener Scene.

C. Th. E. Wie viel könnte ſich im Bühnenwirken vortheilhafter geſtalten, wenn dem materiellen Uebergewicht auf geiſtigem Boden nicht ſo mit aller Gewalt in die Hände gearbeitet würde. — Ich will mich diesmal nur auf einen Vorſchlag in dieſer Richtung beſchränken, nämlich den, daß alle Theaterdirectoren allen ihren Darſtellern ohne Unterſchied — ſeien es nun Gäſte, Debutanten, Beneficianten oder Feſtangeſtellte bei hoher Strafe verbieten ſollten, keinem einzigen Hervorruf bei offener Scene Folge zu leiſten, ſondern allen derartigen Ovationen jederzeit nur nach den Aeiſchlüſſen und gefallenem Vorhange nachzukommen. Denn wenn das Publicum ſieht, daß alles Lärmens ungeachtet unaufgehalten und conſequent weiter geſpielt oder geſungen wird, ſo gibt ſichs ſchon zufrieden und gewöhnt ſich gewiß in kurzer Zeit dieſe ſtörende Unart ab.

Ueberhaupt hat eigentlich gar kein Theaterdirector das Recht, dem guten geiſtigen Geſchmacke ſo gewaltſam ins Geſicht zu ſchlagen und dem Brüllen und Toben einiger Dutzend parteiiſcher, unzurechnungsfähiger und roher Spectakelmacher zu willfahren und ſomit allen intelligenten und phantaſiereichen Zuſchauern — deren es doch auch noch gibt — ihren geiſtigen Genuß ſo grell zu ſtören und den Faden der laufenden Handlung ſo plump und rückſichtslos zu zerreißen.

Welch große Illuſionsſtörung — namentlich in hochpoetiſchen Stücken — ein ſolch unſittliges Gebah-

ren ist, davon wurde unlängst im Burgtheater in Schiller's »Räubern« beim Auftreten Hrn. Lewinski's als Franz Moor, ein schlagender oder vielmehr schreiender Beweis geliefert, auch bei E. Devrient's Gastspiel im Carltheater und so fort in allen Theatern tagtäglich. — Dergleichen stört aber nicht nur die aufmerksamen und verständigen Zuschauer, sondern stört auch die Darsteller selbst in ihrer Illusion und Charakterfesthaltung und erschwert gar sehr — vielleicht schon im nächsten Augenblicke — wieder gänzlich gesammelt und ruhig den Rollencharacter tadellos weiter zu spielen.

Der verstorbene große Komiker Wurm hielt so sehr auf Charakterfesthaltung, daß wenn er z. B. einen Juden darstellte, er das ganze Stück hindurch, hinter den Coulissen nach dem Acte, in der Garderobe und überall, durchaus nur jüdisch sprach, um den darzustellenden Character ganz vollkommen festzuhalten. — Wenn der selige Iffland spielte und er hierzu fertig costümirt war, durfte ihn bis zum Schlusse des Stückes schlechterdings Niemand mit Nebenangelegenheiten behelligen u. s. w.

Allein die mehrsten Schauspieler von heutzutage halten sich gleich von Haus aus für solche Riesengenies, daß sie dergleichen zopfige Gründlichkeit und Gewissenhaftigkeit bei Lösung ihrer Aufgaben gar nicht nöthig zu haben glauben und solches gewissermaßen gänzlich unter ihrer Würde finden.

Da nun am kais. Hoftheater schon längst die lobenswerthe Verordnung herrscht, daß in der Regel deren Mitglieder auf Hervorruf nicht erscheinen dürfen, so wäre es im Interresse des guten Geschmackes und der Kunst überhaupt sehr zu wünschen, ja fast ohne weiteres zu verlangen, diese Verordnung auch dahin auszudehnen, daß auch in den Fällen, wo das Erscheinen auf Hervorrufen gestattet ist, solches doch niemals während offener Scene, sondern einzig und allein nur nach den Actschlüssen stattfinden dürfe. — Hierdurch würde der dramatischen Literatur und Darstellungskunst gewiß ein großer Dienst erwiesen, was von allen wahrhaft Gebildeten mit großer Freude aufgenommen und dankend anerkannt werden würde.

Die heilsamen Folgen hievon würden sich mit der Zeit schon dermaßen bemerkbar machen, daß nach und nach alle Theaterdirectoren — wenigstens Deutschlands sich veranlaßt finden dürften, diesem preiswürdigen Beispiele zu folgen; *) und somit wäre dann schon ein Schritt zur Verbesserung der Theaterzustände mit Sicherheit gethan. — Auch läßt sich bei Ausführung dessen nicht ein schwieriger Kostenpunct als Hinderniß vorschützen, sondern hierzu bedarf es nichts als richtige Erkenntniß und guten Willen, welches man aber künftig diesen Theaterdirectionen wird absprechen müssen, welche die hiemit ausgesprochene zweckmäßige und billige Bitte noch ferner unerfüllt lassen.

*) Auf den französischen Bühnen findet ein Hervorrufen überhaupt weit seltener und bei offener Scene niemals statt. A. d. R.

Kirchenmusik - Bericht.

Vom 25. April bis 13. Mai.

St. Johann, St. Peter, St. Leopold, St. Carl und Augustiner.

△ Der Leopoldstädter St. Johannischor, so hervorragend auch sein Wirken unter der einstigen Aegide des Hrn. Capellmeisters Ziegler gewesen, ist seit dessen Rücktritte bis in die neuesten Tage so tief darniedergesunken, daß selbst der dürftigste Landkirchenchor seiner Aufgabe — wenn nicht besser — doch gewiß in eben demselben niederen Grade Meister geworden wäre. Unsere Monatberichte haben das äußerlich Zerfahrene und innerlich Rohe der dortigen Aufführungen seiner Zeit freimüthig genug bekämpft. Doch parteilos im Tadel wie im Lobe, haben wir neben den grellen Schattenseiten auch die allerdings sehr karg gesäeten Lichtpuncte des von dieser Stelle aus Vernommenen in einem gleich offenen Sinne berührt und begründet. Dieser Billigkeitssinn ließ uns schon an der Darstellungsweise einer Führer'schen Messe da und dort einen Fortschritt zum Besseren gewahren (siehe Februarheft d. J. S. 87). Ein neuerlicher Besuch dieser Kirche am 25. April hat uns auf weitaus freudigere Ergebnisse geführt. Schon die Wahl einer Messe von Bernhard Hahn, einem hier irrthümlich sehr tief unterschätzten, ja kaum gekannten Kirchencomponisten, rief in uns günstigere Stimmungen wach. Hahn in Breslau, der leider schon verewigte Amtsnachfolger J. Schnabel's, eines wohl vielfach genannten, doch auf süddeutschem Boden fast gar nicht

gepflegten sinnigen Epigonen des Händl'schen Styls hat unter anderem vier Messen seiner Arbeit dem Drucke überliefert, in denen wahrhaft edle, am urchristlichen Alterthume entzündete, mit den Anschauungen der Neuzeit organisch vermittelte und innig durchgeistete Pulse schlagen. Wie schon angedeutet, trug die Wiedergabe der Hahn'schen C-dur-Messe durch den Johannischor bessere, wenigstens hoffnungerweckende Spuren eines Fortschrittes zu richtigerem Betonen. Die sonst jenem Chore und seinem Dirigenten Hrn. Duchoslaw ganz gleichgiltig gewesenen Vortragszeichen traten bei diesem Anlasse, wenigstens in der Hauptsache, deutlich heraus, besonders im Singchore und Streichorchester. Unter den Trägern des Soloquartettes genügte wohl der Sopran mäßigen Ansprüchen, während die obligaten Stellen für Tenor und namentlich für die Baßstimme einer merkbaren Ton- und Fühllosigkeit der Organe zum Opfer fielen. Dieser Tadel trifft in erster Reihe den mit dem Vortrage von Diabelli's unpassender, weil würdeloser Einlage (Lauda anima mea) betrauten Solobassisten. Abgesehen hievon, wurde auch dieses Stück und M. Haydn's Graduale, dessen Text uns nicht verständlich geworden, mit Präcision und entsprechender Betonung ausgeführt. Schade um die zwar reiche, aber gänzlich ungeschulte Begabung des Orgelspielers der St. Johanniskirche!

Mozart's B-dur-Messe (Nr. 14) ist zwar seit Langem ein allzu häufig hervorgesuchtes Repertoirstück unserer Kirchenchöre. Dasselbe gilt von Kempter's übrigens höchst würdevollem Marienhymnus für Solo- alt und von Diabelli's schon oben erwähntem „Lauda anima mea Dominum“. Aber selten dürften diese theils rechtmäßigen, theils illegitimen Kinder besonderer Vorliebe unseren Musikfreunden so gewissenhaft und geistreich in allen zeitmaßlichen Bedingungen, wie in jeder Betonungsrücksicht zu Gehör gebungen sein, als Sonntags den 25. April in der Petrskirche, was namentlich den Bemühungen des Dirigenten Hrn. Greipel zu danken ist. Fr. Ida Flatz trug den Kempter'schen Psalm mit einer künstlerischen Ausdrucksweihe vor, die unfehlbar zu Herzen dringen mußte. Bibl jun. präludirte diesmal mit einem selbst bei so auserwählten Organisten seiner hohen Rangstufe seltenen Aufwande von Geist.

Der Vorstadtkirchenchor St. Leopold, unter den leitenden Schild des Hrn. Nagel gestellt — eines Mannes, den man jenen tactunbeugsamen und überhaupt streng gewissenhaften Cantoren einer guten alten Zeit achtungsvoll anreihen darf — brachte Sonntags den 2. Mai in einer den eben gerühmten Eigenschaften seines Directors und seiner gut eingeschulten Kräfte entsprechenden Bedeutung eine nach Mozart's Vorbilde hübsch gearbeitete kurze Messe von R. Führer zu Gehör. Hr. Cyrill Wolf, Organist genannter Kirche, spielte, statt des hinweggefallenen Graduale, Seb. Bach's fünfstimmige (Cis-moll-) Fuge aus dem wohltemperirten Claviere. Es ist dies eine höchst dankenswerthe und aufmunterungswürdige Wahl. Leider reichte die Zeit nicht hin, das tief sinnige Gebilde in seiner Gänze zu entrollen. Auch Hrn. Wolf's eigene, thematisch geführte Improvisation vor dem Kyrie enthielt einige sehr hervortragende Züge frischer Erfindung und kerniger Arbeit. Ein vierstimmiges und mit der Orgel begleitetes Ave Maria von Bibl sen., zum Offertorium gegeben, ist ein harmloses, aber herzliches Gebet, und fand eine geistentsprechende Verlautbarung.

Hr. Rupprecht, der einstige Chorregent zu St. Carl hat mit der Wiederaufführung der D-moll-Messe Abt Vogler's einen langgehegten Wunsch Derjenigen erfüllt, welche die Schöpfungen dieses genialen Vorkämpfers für den Gedanken dramatisch-symbolischen Kirchenstyls tief verehren. Diese preiswürdige Absicht ist Sonntags den 9. Mai auch durch eine weihevolle Aufführung zu siegbaster That gereift. In diesem geistsprühenden Werke, mit dessen Wiederholung man ja nicht lange säumen möge, zeigt Vogler wie in allen seinen kirchlichen Tongedichten, eine ganz auffällige Seelenverwandtschaft mit Cherubini. Diese bezieht sich nicht allein auf den symbolisch-dramatischen Lebenskern, sie dehnt sich sogar auf den thematischen und rhythmisch-harmonischen Inhalt aus. Man vergleiche z. B. das Kyrie-Motiv der C-dur-Messe Cherubini's mit jenem der oberwähnten Missa des deutschen Abtes, und man wird fast dieselben Grundfarben der Textwiedergabe in beiden Gesängen treffen. Nur faßt der norddeutsche Katholik den Erbarmungsruf äußerlich wie innerlich als demuthsvoll zerknirschte Klage des Christen, während der feurige Südländer mehr die vertrauungsvoll und freudig nach oben blickende Stimmung in Tönen verkörpert hat. Im Gloria wendet sich der Germane mehr

der Verſinnlichung des allgemeinen Stimmungslebens zu; während der kosmopolitiſche Südländer ſogar den ſpeciellſten Zug der heiligen Worte auszumalen ſich bemüht. Vogler zeichnet Stimmungen, Cherubini Situationen. Allein das Characteriſtiſche iſt hier, daß beide Meiſter auf muſikaliſche Zeichnung, auf ſymboliſchen Tonausdruck hinarbeiten. Die Cherubini'ſchen Credo's ſind Glanzſtücke heliſter Prägung. Vogler kehrt hingegen in ſeiner eben erwähnten Meſſe das kindliche, echt katholiſche Glaubensſelement durch einen der ſchmuckloſeſten Melodienſätze an das Tageslicht. Wie ſehr in dieſem Tonſtücke Vogler's das katholiſche Element vorwiege, ſehe man aus folgendem genialen Auffaſſungszuge: Während unſer Componiſt — wie ſchon geſagt — jeden einzelnen Glaubensſatz durch die Dreiklangsaccorde der Quinte und Tonica mit blos zwei Streichen bezeichnet, hält er auf der Bekräftigung des Rufes „et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam“ mit vier hinter einander ertönenden Dreiklängen gleicher Stufenfolge inne, als wollte er ſagen: für die Wahrheit der katholiſchen Kirche ſetze ich meine tiefſte Ueberzeugung ein, und rufe dies Wort des zum Wiſſen gereiften Glaubens mit vervielfachtem Nachdrucke in alle Welt! Dasſelbe Lob, welches oben der Aufführung des herrlichen Vogler'ſchen Werkes geſpendet wurde, bezieht ſich auch auf die würdige und feine Darſtellungsweiſe der Beigaben von Mozart (Ave verum) und Sachini (Mentis oppressae).

Wir haben ſchon bei mehreren Gelegenheiten dem Kirchenſtyle des Componiſten Kempter das Wort geredet. Mit dieſem ſeiner Richtung geſpendeten Lobe wollte aber nicht jedes einzelne Ergebniß derſelben in Schutz genommen ſein. Der Zufall hat es gewollt, daß unſere in letzter Zeit dem Auguſtinerchore gemachten Beſuche immer eine Kempter'ſche Meſſe zur Ausbeute davontrugen. Wir können eine ſo einſeitige Bevorzugung um ſo minder vertreten, als es unter dem vielen Schönen, das Kempter der geiſtlichen Tonkunſt bis jetzt geſchenkt, auch Manches blos mit dem Kopfe Ausgeklügelte gibt. Hieher gehört z. B. ſeine B-dur-Meſſe, die am 13. Mai bei St. Auguſtin zum ſo und ſo vielten Male gegeben wurde. Dieſes ganze einſtündig währende Getöne iſt nichts als eine in anſtändige Tonworte gekleidete Verſicherung: es gebe eine Tonart, die B-dur heiße und ſechs leitereigene Untertöne beherberge, nach denen man ungeſcheut, doch ja nicht weiter, moduliren dürfe. Auch gibt es — laut dieſer Kempter'ſchen Meſſe — nur ein einziges Princip für die Gedankenerfindung, nämlich die ſtrengſte Diatonik und äußerſte Kurzathmigkeit. Innerhalb dieſer Beſchränkungen iſt das Werkchen zwar edel gehalten, doch kein Stoff für kirchliche Hochfeſte. Auch die beiden Einlagen von L. Weiß (Sopranſolo mit Chor) und von Bernhard über uns ganz unverſtändlich gebliebene Texte, wollen nicht viel heißen. Die Aufführung verdient Lob, bis auf einige zu ſchnelle Tempi, wodurch das Tonſchiff wankend geworden, und bis auf eine hie und da zu vorlaute Stimme der Trompeten!

Die Säcularfeier des Schottenſtiftes

begann am 30. April mit einem Seelenamte zum Andenken ſeines Gründers. Man hätte dieſe Gelegenheit wohl für die Aufführung eines ſelten gehörten Requiems nützen ſollen. Die muſikaliſche Seelenmeſſenliteratur iſt ja nicht ſo arm, wie man hier zu Lande wähnen mag. Doch uneingedenk der Pflicht, die Schöpfungen der Kunſt nach ihrem weſenhaften Gehalte, alſo nicht nach Maßgabe äußerlicher Bevorrechtungen oder eben ſo unbegründeter Abneigungen zu würdigen oder zu verwerfen, griff man neuerdings nach Mozart's Requiem. Rechnet man die faſt durchgängig überſtürzten Allegrozeitmaße — namentlich der Fugenſätze — und den unſchönen blos mechaniſch eingelernten Singſang der Knabenſtimmen hinweg, ſo gehört dieſe Aufführung unter die immerhin anerkennungswürdigen Leiſtungen des bewährten Schottenchores. — Anders geſtaltet ſich unſere Anſicht gegenüber der Wahl einer oder der anderen Mozart'ſchen Litanei oder Veſper. Schon dieſe beiden Arten kirchlicher Muſik gehören unter jene, zu deren Reproduction ſich weniger Anläſſe darbieten, wie zur Darſtellung von Meſſen und Trauerämtern. Auch zählen Mozart's Litaneien und Veſpern unter jene ſeltenen Gebilde des Meiſters, deren mehrſtimmige Partien wenigſtens jenen urbildlichen Kerngeiſt athmen, der in einer Zeit herrſchend geweſen, wo chriſtlicher Glaube und gleichartige Ueberzeugung noch ein ſcheinbar unauflösliches Bündniß geſchloſſen hatten. Es war demnach ein ſinniger Gedanke, Mozart's B-dur-Litanei mit der

kräftigen Fuge: »pignus futurae gloriae« als Grundstoff der Vorfeier eines kirchlichen Jubiläums auszuersehen. Ueber die Wiedergabe dieses Meisterwerkes gilt im Lobe wie im Tadel genau das oben Bemerkte. Der Organist, Hr. Schülle jun., hatte uns durch den sinnigen Zug seiner thematisch geführten längeren Präludien echt musikalisch anzuregen gewußt. — Ueber Hrn. Aßmaier's zu dieser Gelegenheit componirte Jubiläumsmesse sammt Tedeum und sonst herrkömmlichen Einlagen, am 1. Mai zum ersten Male aufgeführt, läßt sich in Kürze nur sagen: »multum clamoris, paucum lanae«. Viele Noten, schulgerechte Arbeit, doch eben so viel Phlegma ohne den mindesten Spiritus. Dies war die karge Ausbeute einer fast anderthalbstündigen Feier. Schade um die ganz auserlesene treffliche Darstellung eines todtgebornen Opus! — Beethoven's C-dur-Messe, diese hehre Weissagung einer neuen Aera der Kirchenmusik, welche sich später erfüllen sollte in des gottbegeisterten Sängers D-Messe, war der musikalische Grundstamm des dritten Jubelfesttages. Es bedarf wohl keiner breitgesponnenen Dankesworte an Hrn. Ziegler, daß er in der Zusammenstellung jener Theile des Programms, wo ihm durchaus freie Hand gelassen wurde, als echter Künstler von Geschmack und seiner Durchbildung zu Werke gegangen. Chor, Orchester und männliche Solisten wirkten lebendig zum Gelingen des Ganzen. Ueber die Knabenstimmen gilt leider das alte Klagelied. Reinheit des Tonansatzes kann man billigerweise von jedem Musiker, sei er nun Schüler oder Meister, unbedingt fordern. Welchen Grad musikalischer Befähigung sollen wir aber einem Sopranisten zuerkennen, der (siehe Beethoven's Kyrie) in der dreimal wiederholten Accordfolge:

fis	e	dis	e	fis
a	a	a	a	a
dis	e	fis	e	dis
c	c	c	c	c

dreimal hintereinander f statt fis, ein Zwitterding von c und dis statt e, endlich d statt dis intonirt? Dieselbe Frage ergibt sich gegenüber einem Altisten, der — gleich jenem bei diesem Anlasse beschäftigten Knaben — mitten in die Septharmonie

c
g
c
e

zweimal cis statt c hören läßt? Auch der um ½ Tact verfrühte Einsatz des Solosoprans mit dem »passus« im Credo war eine empfindliche Störung. Was die Einlagsstücke zu Beethoven's Messe betrifft, so verdient nur Ziegler's sinniges Graduale auf die Worte »pleni sunt coeli« den Rang einer kirchlichen Dichtung. Diese Composition äußerte sich besonders hervorragend durch den bedeutsamen Gegensatz ihrer beiden Themen. Eibler's Jubilate gehört unter dieses zwar fleißigen und geschulten, aber sehr ungleich aufgelegten Tonsetzers schwächste Arbeiten. — Der vierte Tag war — dem Hauptwerke zufolge — ein musikalischer Gruß an J. Haydn. Wir hörten seine C-dur-Messe Nr. 2. Warum nicht lieber des Meisters selten gehörte Missa St. Caeciliae, oder seine Messe Nr. 6, oder endlich jene mit den vielen Orgelsolos in Es-dur? Auch Angesichts dieser Production gilt dem Orchester und Chore, wie den Tenor- und Baßsolisten ein mit wenigen Einschränkungen warmes Lob, den unbärtigen Sängern aber gerechter Tadel. Einige Tempi, wie z. B. die Allegrosätze des Cum sancto, Et vitam und Dona, waren allzu eilfertig und bedenklich nahe verwandt mit den Presti der neuesten Oper Wälschlands. Der Vortrag des Cellosolo im Qui tollis durch Hrn. Stransky verdient ein besonders nachdrückliches Lob. Albrechtsberger's Kernfuge »Dextera Domini« erfreute sich einer entsprechenden Wiedergabe. Ueber Aßmaier's Graduale »signatum est« dürfte es gerathener sein zu schweigen als zu sprechen. — Vom Leitsterne eines strengen Rechtsgefühls gelenkt, müssen wir jedoch bekennen, daß Hrn. Aßmaier's G-dur-Messe, der musikalische Stoff des fünften Festtages, unsere Erwartungen in freudigem Sinne überboten hat. Die musikalischen Gedanken der obengenannten Messe tragen — ihren früheren Schwestern verglichen — ein entschieden edleres Gemüthsgepräge. Auch die in derselben niedergelegte thematische Arbeit zeigt einen höheren Grad von Fleiß und organischem Flusse, als man ihn bisher an den Werken dieses Tonsetzers wahrgenommen. Man findet hier ein in allen Theilen selbstständiges und sogar feiner als sonst geführtes Quatrocinium. Auch das Orchester behandelt Aßmaier in dieser Messe lebensvoller und dennoch würdiger. Er beschäftigt nicht blos die s. g. äußersten Stimmen, er weist vielmehr jeder Stimme einen durch sich selbst sprechenden Inhalt zu, und bringt solchergestalt manche ganz schöne, ja selbst weihevolle musikalische Effecte zu Tage. Mit Freuden sei in dieser Beziehung auf die Tonsätze milder Farbe hingedeutet. Auch

die figurirte Fuge im Gloria iſt trefflich angelegt, und enthält manchen feinen Zug, namentlich in Hinſicht auf Engführungen, deren es in dieſem Stücke mehrere gibt. Aber leider deckt die allzu üppige Figuration der Violinen und Streichbäſſe den eigentlichen Kern der thematiſchen Verarbeitung ſo ſehr, daß man meiſt nur wirres, ſchnell bewegtes Getöne auszunehmen vermag. Es gilt dies um ſo mehr, als Hr. Ziegler das Allegro der Fuge, welches ſich ſchließlich in ein più mosso verwandelt, gleich einem opernhaften Preſto anzugeben und fortführen zu laſſen für gut erachtet hatte. Mit Ausnahme einiger unbedeutender Schwankungen behauptete ſich diesmal der Schottenchor, ja ſelbſt das oft gerügte knabenhafte Element deſſelben, ganz feſt auf dem Kampfplatze. Salieri's feuriger Chor „Timete Dominum“ und Eibler's Duo für Sopran und Tenor mit ſpäter contrapunctiſch hinzugeſelltem Chore auf die Worte „levavi in montes“ erfreute ſich einer wirkungsgemäßen Darſtellung. Hr. Peikert ragte namentlich im Vortrage des ſehr ſchwierigen Offertoriums durch feſten, kräftigen, überhaupt kirchlichen Ausdruck um ſo mehr hervor, als die Partie, welche er übernommen, zu den undankbarſten zählt, die je einem Tenoriſten zugedacht worden. Eibler hat nämlich dieſes Duo zwei Sopranſtimmen zugewieſen. Noch verdient Hr. Ignaz Bauer wegen ſeiner tüchtigen Leiſtung als Sologeiger im Benedictus der obgenannten Meſſe eine freundlich anerkennende Erwähnung. — Jene Gründe, welche Otto Jahn (Mozart Bd. I., S. 673) und ſchon vor ihm ein Mitarbeiter der Leipziger allgemeinen „Muſikzeitung“ (Jahrg. XIV., S. 829) gegen die Echtheit der Mozart'ſchen B-dur-Meſſe für Sing- und Streichquartett mit obligater Harmonie geltend macht, mögen zwar einer ſylbenſtechenden Kritik genügend erſcheinen. Hört man aber dieſes Werk einmal wieder, ſo ſträubt ſich der unverkennbar friſche, wahrhaft Mozart'ſche Geiſt, von dem es durchweht, ganz entſchieden gegen eine ſolche Verneinungsflucht. Gebilde ſo beſchaulicher und doch heiterer Weihe, gleich dem Kyrie und Agnus; Züge ſo echt Don Juan-artiger Geiſterromantik, wie ſelbe im Crucifixus dieſer Meſſe vorkommen; endlich Melodiebildungen ſo unläugbar Mozart'ſcher Geiſtesprägung, wie jedes Stück dieſer Meſſe ſie umfaßt, welche — nebenbei geſagt — keine einzige matte Stelle enthält, — hätte keine Nachahmer Mozarts je in ſolchem Guſſe der Entwicklung, in ſolcher Urwüchſigkeit und Farbenlebendigkeit zu Stande bringen können. Wir zagen daher Hrn. Capellmeiſter Ziegler vielen Dank für die Wiederaufriſchung dieſer ewig jungen Blüthe des Salzburger Meiſters am ſechſten Jubiläumstage. Die Aufführung war — ſo weit es die äußerſt fehlerhaft gedruckten und geſchriebenen Stimmen zuließen — eine gelungene, wenigſtens in Hinſicht auf Präciſion und Ausdruck. Es wäre ſehr zu wünſchen, daß bei einer bald gehofften Reprise die Auflagsſtimmen von dieſen Flecken geſäubert würden. Das Graduale war eine Meiſterfuge in D-moll von Händl. Man hatte dieſer tönenden Bildſäule die Worte „Beatus vir, qui timet Dominum“ untergelegt. Im Offertorium einer hieſigen Componiſtin, Hedwig von Malfatti, wies ſich uns keineswegs eine flüchtige Damenhand oder ein weltſchmerzendes Frauenherz, ſondern ein kräftiger Geiſt, der ſinnig zu declamiren, logiſch und muſikaliſch zu arbeiten, zu empfinden und Wahrgefühltes entſprechend darzuſtellen vermag. Das eben genannte Fräulein wurde uns als eine Schülerin des vortheilhaft bekannten Componiſten Hrn. Grutſch bezeichnet. Unter ſolcher Leitung dürfte von einer ſo begabten und geſchulten Kraft noch Schönes zu gewärtigen ſein. — Der ſiebente Feſttag war — dem Hauptwerke nach — Hummel, und zwar ſeiner D-moll-Meſſe geweiht. Auch dieſen Wahlact unterſchreiben wir mit freudigem Gewiſſen. Des Meiſters Art hat ſich in dieſem Werke und in deſſen unmittelbarem Vorgänger, der Es-dur-Meſſe, am edelſten und geiſtvollſten ausgeprägt. Eben ſo bietet — muſikaliſch genommen — die erſte Einlage, Tenor- und Hornſolo mit Chor über den Text „Ad te levavi“ von Ziegler, viele geiſtreiche Züge im Geſange wie in der höchſt ſorgfältig durchgearbeiteten Orcheſterbegleitung, wenngleich von ſtrengkirchlichem Geiſte darin keine Spur zu finden. An demſelben Uebel kränkelt auch J. Hoven's Offertorium, ein den Worten „confitebor tibi Domine“ angepaßtes Sopran- und Geigenſolo weltlichſter Farbe, doch leider auch dürftigſter Gedankenerfindung und Arbeit. Dies Tonſtück iſt entweder eine flüchtige Gelegenheitsmache oder eine Jugendſünde des ſonſt ſo vielbegabten, feinſinnigen und gebildeten Componiſten. Gegeben wurde alles dies mit gewohnter Sorgfalt und Ausdrucksrichtigkeit. Nur bedauern wir, den durchgängig ſeelenlos, ſtellenweiſe ſogar unrein ſingenden Solodiscan-

tiſten, den rauhen Ton der concertanten Geige in Hoven's Offertorium und eine in der Intonation ganz mißglückte Stelle der Soprani und Alti am Schluſſe des fugirten Dona von dieſem herzlichen Lobſpruche ausſcheiden zu müſſen. — Die ſ. g. „Thereſienmeſſe“ (B-dur) von Eibler, der muſikaliſche Inhalt des achten Tages, gehört unter die früheren, daher beliebteren, und ſelbſt rückſichtlich thematiſcher Arbeit bedeutungsreicheren Werke dieſes Componiſten. Die Darſtellung war feurig, und trotz der Schwierigkeit des Problems und ſeiner großentheils nur vom Blatte abgeleſenen Bethätigung ſogar fein abgeſtuft. Störend wirkte blos das allzuraſche Zeitmaß der figurirten Gloriafuge. Durch den Irrthum eines ſo eifertigen Verfahrens konnte das ohnehin ſchon durch die Hand des Componiſten über Gebühr verbrämte Hauptthema nicht immer zu klarem Durchbruche gelangen. Als Graduale prangte ein einfach erhabener Chor Gluck's, dem die Worte „gaudebunt labia mea“ unterlegt, und der — erinnern wir uns recht — der Oper „Armida“ entnommen geweſen. Das Offertorium, ein durch geiſtvolle canoniſche Führung und durch weihevollen Ausdruck glänzender Chor Cherubini's, verherrlicht muſikaliſch die heiligen Worte „hymnos dulces cantabo“, und erfreute ſich einer noten- und ſinngetreuen Darſtellung. Unter den Trägern der Solopartien ſind diesmal in erſter Reihe der Tenoriſt Peikert, der Baſſiſt Soutſchek und der Celliſt Stransky mit auszeichnendem Lobe, die Knabenſtimmen aber leider, wie gewöhnlich, in tadelndem Verſtande zu nennen. Daß ſie ſich bei dieſer Gelegenheit nicht offenbarer Tonanſatzmißgriffe ſchuldig gemacht, iſt wohl das Einzige, was zu Gunſten ihrer Leiſtung bemerkt werden kann. — Weigl's Kirchenmuſik, deren ſchönſte Krone, die Es-dur-Meſſe, den muſikaliſchen Brennpunct des neunten und letzten Feſttages bildete, kennzeichnet ſich durch einen ihr eigenartigen Farbenduft. Nur in den äußerlichſten Umriſſen der Haydn-Mozart'ſchen Tonſatzweiſe angeſchmiegt, hat Weigel's Auffaſſungsart des Kirchentextes, namentlich aber das in ihr niedergelegte Stimmführungsgepräge, ſo viel mit Mendelsſohn Verwandtes, daß man oft irre an der Zeitepoche wird, in welcher der Wiener Hofcapellmeiſter ſeine Werke für den Tempel Gottes geſchaffen. Ueber die diesmalige Darſtellung dieſes Werkes iſt im Allgemeinen Lobendes zu ſagen. Die beiden Einlagsſtücke waren geiſtvolle Arbeiten, ja ſogar wirkliche Tongedichte unſeres wackeren Ziegler. — So hat denn dieſes ſo denkwürdige Jubelfeſt auch künſtleriſch glanzvoll und würdig geendet, wie es begonnen.

Correſpondenzen.

Leipzig.

(Oper. — Geiſtliche Muſik. — Die Concertſaiſon von 1857 — 1858.)

C. M. Das Sommerſemeſter 1858 wird uns in Betreff der Oper für längere Zeit bemerkenswerth bleiben, da mit dem Beginne desſelben unſer Bühnenperſonal an Haupt und Gliedern erneuert worden iſt, ob zum Vortheil oder Nachtheil, das wird ſich gar bald an den Früchten zeigen, die nach einem ſolchen allgemeinen Wechſel zu Tage kommen werden. Unſere beiden Soprane, dann der erſte Alt, unſer Bariton, ſodann der Baß-Buffo und zweite Bariton, der zweite Tenor, endlich der Regiſſeur der Oper ſelbſt, zugleich Hr. Behr, Bariton und Buffo in einer Perſon: alle haben oder werden, ſobald der Erſatz eingetroffen iſt, uns verlaſſen. Es iſt begreiflich, daß man die ausſcheidenden Mitglieder mehr oder weniger gern entläßt, ſich über ihren Verluſt raſch oder ſchwer hinwegſetzt. Selbſt wenn ſich bei einigen derſelben gewiſſe chroniſch gewordene Mängel und üble Angewohnheiten, Manieren gezeigt und als unausrottbar erwieſen hatten; ſo war man doch allmälich daran gewöhnt worden: die Kritik verlor zuletzt die Luſt, immer und immer wieder darauf zurückzukommen und hielt ſich an diejenigen Seiten der Leiſtungen jener Künſtler, wo dieſelben ſich mit Freiheit und mit Beherrſchung ihrer erwählten Stoffe bewegten und wo ſie Fortſchritte zeigten. Wer hörte noch das furchtbar gewordene Tremolo Behr's, wer fühlte noch Schmerz bei gewiſſen nervenzerſchneidenden hohen Tönen des Frl. Caroline Mayer, wer nahm an ihrer Ausſprache noch Anſtoß, mochten auch manchmal der düſtern Vocale ſchier zu viele werden, wer erboſte ſich über Braſſin's Kauderwelſch, ſein ſchnarrendes R und ſeine unmöglichen Triller und ſelbſt die unangenehmen Gaumentöne bei der Altiſtin Frl. Conſtanze

Hybl waren für unſere Ohren nachgerade erträglicher geworden! Standen doch jenen häßlichen Eigenſchaften faſt bei allen auch ebenſoviele lobenswerthe Eigenthümlichkeiten zur Seite, wenn auch, wie bei Braſſin, das Gleichgewicht darum noch immer nicht hergeſtellt wurde. In Behr, welcher nach Roſtock geht, um dort das Stadttheater als Director auf ſein Riſico zu übernehmen, geht uns ein anerkannt tüchtiger Regiſſeur und ein achtungswerther Character, ein höchſt ſtrebſamer Sänger und ein im komiſchen Fache ſowie in der Darſtellung biederer und geradſinniger Alter höchſt tüchtiger und glücklicher Schauſpieler verloren; auch als Concert- und Kirchenſänger hat er namentlich, was verlebendigende Wärme und Feuer der Auffaſſung anbetrifft, ſehr Braves geleiſtet. Als Buffo war er ganz an ſeinem Platze.

Nächſt ihm verlieren wir am wenigſten gern Frl. Caroline Mayer, eine unſerer Bühne ſeit Jahren ſchon und zu verſchiedenen Zeiten angehörende Künſtlerin in des Wortes ureigenſter Bedeutung, die freilich allmälich ſich vom Zenith ihrer Leiſtungsfähigkeit entfernt und namentlich an Kraft und leichter Ausgiebigkeit verliert, trotzdem aber noch als eine Sängerin von wohlerworbenem Range, die namentlich Mozart bewundernswerth zu ſingen verſteht, ſich zu behaupten weiß. Die ihr mehr und mehr abgehende Jugendlichkeit der äußern Erſcheinung iſt es weſentlich, was unſer Publicum undankbar und kühl gegen ſie gemacht hat: ein Unrecht, das ſich gar bald rächen wird, wenn man ſich an ihrer Nachfolgerin ſatt geſehen haben wird und vielleicht mit Schrecken inne wird, daß durch ein gewinnendes Aeußere für eine Sängerin im Grunde doch nichts gewonnen iſt. *) — Unſere erſte Primadonna Frl. Brenner können wir in jedem Betracht ohne Bedauern ſcheiden ſehen: ſie hat uns durch ihre bisherigen Leiſtungen den Abſchied durchaus nicht ſchwer gemacht. Dieſelbe geht wieder dahin, von wannen ſie uns gekommen war, nach Prag. Wir können ihr durchaus nicht das Zeugniß einer ſtrebſamen und pflichteifrigen, fleißigen Künſtlerin mit heimgeben. Sie hat von allen den Sängerinnen, die hier ihre Vorgängerinnen waren, ſich dadurch ausgezeichnet, daß ſie am wenigſten oft geſungen hat; ob aus übergroßer Schonung, oder wegen wirklicher fortdauernder Kränklichkeit bleibt unentſchieden, doch hat ſie die ganze öffentliche Meinung entſchieden wider ſich. Namentlich im letzten Halbjahre trat ſie äußerſt ſelten auf. — Ihre Stimme und ihr Vortrag ſtanden übrigens juſt im umgekehrten Verhältniſſe zu ihrer äußerſt »gewichtigen« und umfänglichen äußern Erſcheinung; erſtere war ziemlich ausgebildet und ſicher, namentlich in ihrer Paraderolle Lucia von Lammermoor; aber ihre Singweiſe war nicht charactervoll ausgeprägt, die Töne kamen dünn und furchtſam heraus. Ihr Spiel war und blieb ſehr ausdruckslos; ihre Coſtümirung verlor nichts von ihrer gleich vom Anfange an auffallenden Geſchmackloſigkeit.

Frl. Conſtanze Hybl hat in den wenigen Jahren ihres hieſigen Engagements viel gelernt und ſich zu einer, jenen immer noch nicht ausgemerzten Grundfehler abgerechnet, recht brauchbaren Künſtlerin herangebildet und ſich auch ein gefälliges Spiel angeeignet. Sie iſt, wie man hört, augenblicks in Hamburg engagirt. — Von Braſſin iſt nicht nöthig weiter zu ſprechen. (Seine Söhne, die eigentlich zu Wunderkindern erzogen waren, machen durch ihre Leiſtungen auf dem Pianoforte und der Violine viel Glück in Belgien und Holland.) — Unſer lyriſcher Tenor Kron iſt von Anfang an ein ſchlechter Erſatz für unſern Carl Schneider geweſen. (Letzterer iſt bereits eben ſo entſchieden der Liebling der Frankfurter, als er das »enfant cheri« unſeres Publicums, namentlich im Concertſaal und in der Kirche war. Er hat einen Ruf nach London erhalten.) — Kron hat ein ſehr liebliches Stimmtimbre, ſein Organ iſt aber ungebildet; er ſelbſt ohne feſte muſikaliſche Schule. Der Raimbaut, den wir vor einigen Tagen von ihm hörten, machte eine erſte löbliche Ausnahme. — Ihm zur Seite iſt, vor der Hand zur Aushilfe, ſpäter aber wohl zur ordentlichen Stellvertretung Kron's, deſſen Contract nicht erneuert werden dürfte, ein Zögling unſeres Conſervatoriums, Namens Rebling, engagirt, ein Schüler des Profeſſor Göß (ehemaligen Weimarer Opernſängers »par excellence«). Wir hörten ihn als Joſeph in Mehul's unſterblicher Oper, Don Ottavio im »Don Juan« und als Jacob Friburg in Weigl's »Schweizerfamilie« (letzten Sonnabend, 15. Mai, zum Benefiz

*) Frl. C. Mayer iſt auch in Wien, wo ſie mehrere Jahre hindurch am Operntheater verdienſtvoll gewirkt, in gutem Andenken geblieben.

A. d. R.

der gut fundirten und geleiteten Theaterpenſionsanſtalt, unter Mitwirkung der Mitglieder des Dresdner Hoftheaters: Frl. Krall und Bariton Mitterwurzer.) Sein Organ iſt gleichmäßig ausgebildet, ſeine Schule gut, doch entbehrt ſeine Stimme markiger Tonfülle und metalliſchen Klangs. Sein Spiel iſt noch ganz unentwickelt. — Als Coloraturſängerin iſt Frl. v. Ehrenberg vom Hamburger Stadttheater ſeit dem 15. d. M. unſerer Oper einverleibt worden. An Stelle der Frl. Caroline Mayer tritt in derſelben Friſt Frl. Marie Mayer von demſelben Theater. Wir hörten erſt einige Partien von dieſen beiden Künſtlerinnen, halten aber ſchon jetzt die Stimme der erſtern doch trotz der Jugend der Inhaberin für merklich abgeſungen und nicht mehr ausreichend (leider!), die Stimmbänder bis zum Tremoliren geſchwächt. Die Letztgenannte verſpricht weit mehr. Beide befriedigen, was die mimiſche Seite ihrer Aufgaben anlangt. Beide ſind jung — — —.

Ein bisheriges Mitglied des Bremer Stadttheaters, Bariton Bertram, iſt engagirt, um uns Braſſin zu erſetzen, ein junger Mann von vortheilhaftem Aeußern, angenehmer Stimme, ausgebildetem Spiel; die Intonation läßt indeß nicht ſelten zu wünſchen übrig, auch ſcheint ſein Organ in manchen Lagen der ſchon eintretenden Schwäche verdächtig. Neulich ſang er den Gemal der Borgia, ſeine erſte Antrittspartie neben Frl. Johanna Wagner als Lucrezia. Letztere wurde von unſerm Publicum, das ſie in beſtem Andenken behalten zu haben ſcheint, mit lautem Beifall bewillkommt. Was man von dem Verfall ihrer Stimme im Voraus gerüchtweiſe gehört hatte, wurde nun durch den Augenſchein nur theilweiſe beſtätigt, während Vortrag und dramatiſche Auffaſſung wie immer Bewunderung erregten. — Von Frl. Jenke (Oldenburger Bühne), unſerer neugewordenen Altiſtin, iſt, da gar zu wenig Proben von ihr vorliegen, jetzt noch kein treffendes Bild zu geben.

Außerordentlichen Beifall fand Fr. Biardot's Gaſtſpiel. Sie ſang im Theater und in Concerten. Ihre dramatiſchen Geſtaltungen ſind bekannt. Sehr intereſſant war namentlich ihr Concertprogramm: Die große Scene mit Chor aus „Orpheus“ von Gluck eröffnete ihre Vorträge; dann kam die Arie aus Graun's „Britannicus“

Mi parenti il figlio indegno!

Mit dieſer erzielte ſie den glänzendſten ihrer Concerterfolge!

Wir hörten im ſiebzehnten Concerte dann noch die Arie „Nacqui all'affanno, al pianto“ aus „Cenerentola“ von Roſſini und mehrere ſpaniſche Nationallieder; im Armenconcerte (7. März): Una voce poco fa „(Barbier von Sevilla“); die Arie aus „Britannicus“ noch einmal mit demſelben Enthuſiasmus aufgenommen; Schluſſcene aus der „Nachtwandlerin“; zwei franzöſiſche Lieder („Muſette“, XVII. Jahrhundert — „Margoton“, XV. Jahrhundert) — endlich in ihrem eigenen Concerte (den 10. April) Arie aus Händel; Rondo aus „die Italienerin in Algier“, Erlkönig von Schubert; Bravourarie aus Paccini's „Niobe“, Mazurkas von Chopin.

Von neuen Opern iſt wenig zu melden, und ſelbſt das Wenige ungünſtig ausfiel. Man führte eine Oper vom Chordirector Theodor Hentſchel auf: „Matroſe und Sänger“; der Componiſt hat die Partitur — freilich zu ſpät — nachmals ſelbſt ins Feuer geworfen. — Mit einigem Lärm wurde man auf die Oper des jungen Componiſten Weſtmeyer vorbereitet und ſiehe, zu Tage kam ebenfalls nicht viel Geſcheides. Die zweiactige Oper „Amanda oder Gräfin und Bäuerin“ fiel ebenſo wie die obenerwähnte gänzlich durch und verdient auch kein beſſeres Schickſal. — Die alten Opern „Die Jagd“ (von Hiller) und „Die Schweizerfamilie“ wurden trotz des hundertjährigen und halbſäcularen Staubes, der bei dieſen Werken natürlich nicht zu verwiſchen iſt, mit Erfolg ans Licht der Gegenwart gezogen, Joſeph Weigl's Oper freilich mit der nicht genug zu ſchätzenden Beihilfe einer Emmeline wie Frl. Emilie Krall und eines Richard Boll wie Mitterwurzer, welche Beide von dem übervollen Hauſe mit Beifall aufgenommen und mehrmals gerufen wurden. Auber's „Schwarzer Domino“, „Feenſee“ und „Kronldiamanten“ ſind nacheinander wieder einſtudirt und namentlich die erſtere Oper uns liebgemacht worden.

Mit unſerem Schauſpiel ſteht es nach wie vor erträglich gut. Ein wenig mehr Leben wird vielleicht in nächſter Zeit zu hoffen ſein da wir einen neuen Helden und Liebhaber erhalten, Köckert von Frankfurt. Unſer bisheriger Primo uomo des Schau- und Trauerſpiels, Wenzel, zieht ſich am Arme einer kürzlich angetrauten

Gattin (einer französischen Edeldame, wie es heißt) ins Privatleben zurück. Köckert verspricht sehr viel. In Dresden nannte man ihn einen angehenden Emil Devrient. Als erste Liebhaberin werden wir Frl. Michalesi aus Dresden, die Schwägerin des Hoftheatercapellmeisters, bei uns sehen. – Ein neues Trauerspiel: „Columbus“ hielt sich nur bis zur zweiten Aufführung (4. Jänner) über dem Wasser. (Verfasser: Schmid). „Otto von Wittelsbach“ von Bavo (1. März) zeigte den Standpunct unserer Altvordern, die solche jämmerlichen Ritter- und Raffelstücke aufkommen lassen konnten!

Eine vorübergehende interessante Erscheinung waren die französischen Schauspieler, die vom 6. März an mehreremale auf unserer Bühne unter Direction der MM. Briol und de Chapiseau auftraten. Von den Damen war nur Mlle. Honorine Hardy erträglich. Von den andern Künstlern gefiel da, wo er am Platze war, Mr. Bouchet am meisten.

Endlich sind auf dem dramatischen Gebiete die drei Vorlesungen von Dr. Christian Semler über Göthe's Faust zu nennen, welche im kleinen Saal des Gewandhauses vor einem äußerst kleinen, aber sehr distinguirten Publicum stattfanden. Der Redner sprach mit großer Eloquenz und Eleganz: nur trug er, was den Inhalt seiner Vorträge anlangt, zu viel Philosophie in das Gedicht hinein, wie sie kein Mensch darin suchen wird vielleicht Göthe redivivus selbst am wenigsten.

Die letzte Saison war sehr reich an Aufführungen geistlicher Musik. Die „Euterpe“ führte Händel's „Judas Makkabäus“ auf. Charfreitag hörten wir wie fast alle Jahre Bach's Passionsmusik. Im 5. Gewandhausconcerte kam zur zehnjährigen Todtenfeier Mendelssohn's (4. November 1847) dessen 95. Psalm; im Neujahrsconcerte sein „Verleih uns Frieden gnädiglich,“ Gebet von Luther, so wie Ouverture zum „Paulus“ endlich Ouverture, Soli und Chöre aus dem „Messias“ von Händel zu Gehör. Im 4. Concerte der „Euterpe“, welches so classisch war wie keines der vorhergehenden, auch nicht der Gewandhausconcerte, reihten sich folgende zumeist sehr glücklich durchgeführte Vorträge aneinander: Suite Nr. III. von Bach — Cantate: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ von Bach, Ouverture zur „Zauberflöte“ — Ave verum corpus — „Quintuor concertant“ für Pianoforte und Blasinstrumente von W. A. Mozart — Schlußchor aus Händel's „Messias.“ (15. December.) — Dazu kommen die vortrefflich ausgewählten und in Berücksichtigung und Erwägung der wenig verläßlichen Hilfsmittel ebenfalls rühmlich ausgeführten Concerte des Riedelvereinsam 8. November, 24. Jänner und 10. März, von denen das erste in der Thomaskirche, das letzte in der Paulinerkirche und das mittlere im großen Saale der Buchhändlerbörse stattfand. Zu St. Thomae hörten wir ein Weihnachtslied von Joh. Stobäus (1580 — 1646), seine Melodie von Barth. Gesius (1605), einen Satz von Adam Gumpelzhaimer (1609), einen desgleichen von dem Leipziger Cantor J. H. Schein (1627), so wie Heinrich Schützens „Sieben Worte des Erlösers.“ (1585 — 1672.)

In dem nicht gerade glücklich gewählten Saale der Börse gingen Cantaten von Bach für Solostimmen, Chor und Orchester in Scene, und zwar: „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig,“ sodann „Und es waren Hirten in derselben Gegend“ (zweiter Theil des Weihnachtsoratorium) und „Ein' feste Burg ist unser Gott.“ — Die Aufführung in der Paulinerkirche vom 10. März wurde an dem Uebungsabende vom 8. April wiederholt. Sie enthielt die altehrwürdige, prächtige Musik: „Historia des Leidens und Sterbens unseres Herrn Jesu Christi, wie es die vier Evangelisten beschrieben haben;“ die Chöre und das Duett der „Zween falschen Zeugen“ aus den vier Passionen von Heinrich Schütz, „Die Soliloquiendes Jesus, Evangelisten, Judas u. s. w. neu (arios gehalten von Arrey von Dommer (Mitglied des Vereines, früherem Zögling unseres Conservatoriums, jetzt auf hiesiger Universität immatriculirt, ein auch in den graphischen Künsten wohlerfahrener und ausübender tüchtiger junger Mann). Die meisten Chöre vom Vereine ohne jede Begleitung aufgeführt! —

Der Evangelist wurde durch Fr. Dr. Reclam (Sopran) und Rebling (Tenor,) die Partie des Jesus durch Julius Schmock, Baritonist des Berliner Domchores u. s. w. wiedergegeben; — die Orgelpartie durch einen Schüler Hauptmann's, Lehrer Fink hier.

Die Concertsaison 1857 — 58 und speciell der jüngste Hemicyclus des „großen Concertes“, wenn man die zwanzig Abonnementconcerte des Winters so nennen kann, sind reich an gediegenen Productionen, namentlich nach der instrumentalen Seite hin ausgefal-

len. Die Inſtrumentalmuſik bildet mehr und mehr den Schwerpunct des Ganzen und damit eben behauptet das Orcheſter unſeres Gewandhauſes ſeine alte diſtinguirte Ausnahmsſtellung in der deutſchen Kunſtwelt. Capellmeiſter Rietz erhielt denn auch verdientermaßen beim letzten Concerte den Dank des Publicums in einem zujauchzenden Empfange, als er ans Pult trat. — In der Zeit vom 4. October bis 11. März ſpannen ſich die 20 Concerte und zwei Extraconcerte mit 21 Symphonien, darunter freilich nicht weniger denn 11 eben erſt noch im Winter 1856 — 57 gehörte Werke; 26 Ouvertüren, darunter zehn in der vorhergehenden Saiſon aufgeführte; 13 Sängern und Sängerinnen; 10 Violiniſten und Celliſten; und 7 Pianiſten — ab. (1856—57 waren der Symphonien 22, der Ouverturen 22, der Sängerſoliſten 10, Violiniſten und Celliſten 14 und der Pianiſten 8.) Von Beethoven wurden, wie im Winter vorher, die B-dur-, A-dur-, F-dur, die neunte, die C-moll-Symphonie gewählt: dazu die Paſtorale und Eroica zur Abwechslung. Von Mozart nahm man die C-dur, und D-dur (im vorigen Winter nur die G-moll-); von Mendelsſohn heuer nur die A-dur (voriges Jahr die A-moll- ꝛc.), von Haydn zwei die B-dur-, wie voriges Jahr, dazu diesmal die Es-dur- von Schumann drei, die B-dur- und D-moll-, dazu als Abwechslung die C-dur-; von Rietz wieder die Es-dur-; von Gade die B-dur- und G-moll- von Schubert die C-dur-Symphonie. Neu waren Rubinſtein's mit höchſter Anerkennung gewürdigte F-dur- und Würſt's D-moll-Symphonie. — Ouverturen führte man von Beethoven 6 (voriges Jahr 4) auf; von Mozart eine; von Cherubini 2 (ſtatt 4); von Mendelsſohn 4 (ſtatt einer), von Carl Reinecke 2 (neu dazu Sophonisbe;) Weber 3; Schumann 2; Bennett 1; Wagner 1; Rietz 2; Spontini 1; Ehlert 1. Lindpaintner, Gluck, Gade, Bach, Tauſch waren diesmal nicht vertreten. Die Sängerinnen und Sänger waren: die Frl. Ida Krüger, Caroline Lehmann, Jenny Meyer, Roſa Mandel, Emilie Krall. M. Strahl, M. Carl, die Frauen Jenny Lind, Viardot-Garcia und Würſt; die Herrn Otto, Sabbath, Krauſe. Nur Frl. E Krall, Ihres Carl Kunt's ausgezeichnete Schülerin im VII., Frl. J. Meyer im III., XIII., XVIII. Concert; Jenny Lind im X. und im Penſionsconcerte, ſowie Fr. Viardot-Garcia waren der höheren Ehren werth. — Die Violinvirtuoſen Laub, Joachim, Bazzini, David und die Celliſten Piatti und Grützmacher ragten auf ihrem Gebiete hervor. — Jaell, Hans von Bülow, H. v. Bronſart und Herr E. Pauer ſind die nennenswerthen Pianiſten geweſen. — Clara Schumann und Joachim gaben eine Soirée (7. November); Frau Viardot-Garcia, H. v. Bronſart und Ritter Adelburg je ein Concert, von denen das zweite eine Curioſität, das letzte eine Abnormität.

Die alte Saiſon iſt abgeſchloſſen, Glück auf in ſechs Monden, wills Gott, zur neuen!

Königsberg.

Rückblick auf die verfloſſene Saiſon. — Die Direction und die Regie. — Novitäten und Gaſtſpiele. — Laube als Dramatiker. — Neueſte Unternehmungen der Direction.

Th. L. In der langen Zwiſchenzeit, welche zwiſchen meinem heutigen Briefe und meiner letzten Correſpondenz liegt, hat ſich in den hieſigen Theaterverhältniſſen Manches zugetragen, was eines Berichtes werth erſcheint. Die Saiſon iſt jetzt im Mai als beendigt anzuſehen; die Direction macht noch einige verzweifelte Anſtrengungen, auf ein paar Wochen den Gagenetat für das Perſonal herauszuſchlagen, ein Mehr bezwecken die Vorſtellungen nicht. Blicken wir auf die verfloſſene Saiſon zurück, ſo können wir dieſelbe gerade keine beſonders glückliche nennen. Lebhaft und lebendig iſt die Theilnahme des Publicums für das Inſtitut nur eine kurze Zeit geweſen; in den letzten Monaten zumal war ſie eine ſehr ſchwache, obwohl es der Commiſſionsrath Woltersdorff nicht an Bemühungen fehlen ließ, das erkaltete Intereſſe durch verſchiedene Verſuche neuanzuregen. Mannigfache Urſachen mögen zu dem Reſultate mitgewirkt haben; auf die eine wünſchten wir ein beſonderes Gewicht gelegt zu ſehen. Niemand kann bereitwilliger ſein, als wir, die wirklich ſchätzenswerthen techniſchen Directionseigenſchaften des Hrn. Woltersdorff anzuerkennen; derſelbe beſitzt für die practiſche Bühnenleitung und Verwaltung ein unleugbar großes Geſchick. Aber ein ſolches allein reicht für die gedeihliche Entwickelung eines namhaften Stadttheaters, welches durch wirkliche Leiſtungen ſeinem Rufe entſprechen ſoll, durchaus nicht hin; die künſtleriſche Seite des Inſtituts will

berücksichtigt, das geistige Element des Unternehmens, um es so auszudrücken, wenn nicht vorwiegend, so doch mindestens gleichmäßig mit den practischen und technischen Momenten in das Auge gefaßt sein. Dieser Theil der Aufgabe pflegt an andern Orten, wo das Theater etwas Höheres sein soll als ein Geschäftslocal, welches dem Entrepreneur eine Rente abzuwerfen hat, einem Intendanten oder Dramaturgen zuzufallen, einer mehr oder minder intelligenten Kraft, welche durch ganz oder theilweise anerkannte Leistungen ihre Befähigung documentirt hat, in Angelegenheiten der dramatischen Kunst mitsprechen und mithandeln zu dürfen. Die bezeichnete Seite der Bühnenleitung wird bei uns arg vernachlässigt; sie befindet sich in den Händen der beiden Regisseure, welche einer derartigen Aufgabe vermöge ihres Bildungsstandes in keiner Weise gewachsen sind. Der Opernregisseur Hr. Richter mag ein humaner Vorgesetzter und ein pünctlicher Buchhalter sein; weiter läßt sich nichts abmerken. Der Regisseur des Schauspiels, Hr. Reinhardt, hat die Maxime, die besten Rollen spielen zu wollen, ohne auf das Einstudiren die geringste Zeit oder Mühe verwandt zu haben, und ohne überhaupt den Aufgaben, die er sich stellt, gewachsen zu sein. Hr. Reinhardt verschmäht es von der Kritik zu lernen, deren Ausstellungen und Rathschläge zu beachten. Ein sehr significantes Beispiel für die Thatsache lieferte die Aufführung einer Novität, des „General York“ von Ernst Wichert. Vor der Aufführung war das Stück von derselben Feder, die es im „Cotta'schen Morgenblatt“ recensirt, in einem hiesigen Blatte eingehend besprochen und namentlich nachgewiesen worden, welche Abänderungen, Kürzungen und Umstellungen vorgenommen werden müßten, um die Darstellung zu einer wirksamern zu machen. Eine verständige Regie benutzt dergleichen Fingerzeige mit Dank; Hr. Reinhardt ignorirte sie. Die Folge war eine sehr natürliche: die erste Wiederholung, die einzige, die man wagte, spielte bereits vor leeren Bänken. Mit einem Worte, ein Wechsel der Regie empfiehlt sich so dringend als möglich.

Zu den erwähnten Bemühungen der Direction, dem Publicum etwas zu bieten und es dadurch anzuziehen, gehört in erster Linie die rasche und zahlreiche Vorführung von Novitäten sowohl in der Oper als im Schauspiel. Würde die von uns angedeutete Seite des Unternehmens, welche es lediglich mit der Förderung der Kunst, nicht des Geschäftes zu thun hat, mehr berücksichtigt, es wäre bei der Auswahl der Novitäten mit mehr Behutsamkeit und Sorgfalt verfahren worden, der halben Erfolge und der entschiedenen Niederlagen hätte es weniger gegeben. Im Grunde haben von der Menge neuer Erscheinungen, die vorgeführt worden, nur zwei nachhaltig durchgeschlagen, die „weiblichen Studenten“ von Lederer und die Berliner Bummlerpoſſe „Prinz Honigschnabel“, von der es uns völlig unbegreiflich bleibt, was in ihr die überaus große Anziehungskraft auszuüben vermochte. Unter den durchgefallenen Stücken erwähnen wir den einmaligen Versuch, der im April mit „der Welt des Schwindels“ von Rudolf Gottschall gemacht wurde. Die Erwähnung geschieht, weil bei der Gelegenheit wieder einmal in der eclatantesten Weise sehr grelle Reflexe auf das Reclamenunwesen fallen, wie sich dasselbe in unserem literarischen Leben leider ausgebildet und festgesetzt hat. Dem Stücke kam lebhaftes Interesse entgegen, die Reclame hatte ihm dienstbeflissen vorgearbeitet, dazu gesellte sich der Umstand, daß der Verfasser mehrere Jahre als Dramaturg bei der hiesigen Bühne gewirkt. Die gehegten Erwartungen wurden sehr gründlich enttäuscht; die Production konnte nicht einmal einen succès d'estime erringen. Eine Wiederholung der Arbeit, eine zweite Aufführung stellte sich als Unmöglichkeit heraus, so gründlich war die Niederlage, so allgemein die Verurtheilung. Vor Kurzem hat Gottschall eine kritische Abhandlung über Bau und Structur eines Dramas im „deutschen Museum“ veröffentlicht; die Abhandlung empfahl sich nicht allein durch ihre geschmackvolle Toilette, in welcher gewöhnlich Gottschall's Hauptstärke liegt, sondern auch durch ihren wirklich gediegenen Inhalt. Wenn Gottschall mit den Sätzen jener Abhandlung an seine „Welt des Schwindels“ herangeht, wir glauben, daß es ihm keinen Augenblick zweifelhaft sein kann, wie er das Stück eiligst von der Bühne zurückzuziehen hat. Ein Experiment an einem andern Orte müßte nothwendig gleich unglücklich ausfallen.

Es ist zweitens von Seiten der Direction das Möglichste gethan worden, um durch die Vorführung fremder Kräfte das Interesse an dem Theater rege zu erhalten. Einige dieser Gastspiele mögen erwähnt werden. Die Berliner Soubrette Ottilie Genée, welche es verstanden, sich einen gewissen Ruf zu verschaffen, spielte

mehrere Wochen ohne ſonderlichen Erfolg. Die Dame liebt es, durch die zweideutigſte Frivolität zu wirken, welche ſich für naive Unbefangenheit ausgeben möchte. Ungleich wirkſamer war der flüchtige Beſuch der Tänzerin Nadejda Bagdanoff aus Petersburg. Das Publicum wie die Kritik lagen der liebenswürdigen Erſcheinung zu Füßen. Aus Hamburg gefiel Frl. Geiſtinger. Die Dame iſt eine tüchtige Soubrette, gewandt im Spiel und nicht ganz ohne Stimme *). Für die Dimenſionen des hieſigen Hauſes reichte indeß die letztere in keiner Weiſe aus. Die Leiſtungen wurden meiſtens beifällig aufgenommen, vermochten aber nicht ein zahlreicheres Auditorium herbeizuziehen. Ganz dasſelbe gilt von den Gäſten im Ballet, von Hrn. St. Léon vom Hofoperntheater in Wien, dem Frl. Woldenburg von eben daher **) und dem Frl. Fleury, der erſten (?) Solotänzerin der großen Oper zu Paris. Man fand, daß namentlich die beiden Damen nichts mehr und nichts Beſſeres zu bieten vermochten, als die Solotänzerin des einheimiſchen Ballets, Frl. Oehlecker und Frl. Ihnenfeldt. Die erhöhten Preiſe, die man hier nicht gewohnt iſt für ein Ballet zu zahlen, mögen auch das Ihrige zu der ſpärlichen Beſetzung der Häuſer beigetragen haben. Nicht ohne Anklang blieb das Gaſtſpiel des Hrn. Liebe. Sein Spiel iſt gewandt, ſicher und effectvoll, aber es mangelt ihm die ſchöpferiſche Originalität, die Fülle und der Reichthum der Geſtaltungskraft. Zu einem Engagement führte das Gaſtſpiel des Hrn. Roll aus Graz. Für einen jugendlichen Liebhaber bringt derſelbe ſchätzenswerthe Eigenſchaften mit und macht von den letztern angemeſſenen Gebrauch. Der Vortrag leidet noch mitunter an der Ausſprache des Süddeutſchen, in welcher dem Ohre des Norddeutſchen Vieles als Dialectfehler erſcheint. Das in jeder Hinſicht bedeutendſte Gaſtſpiel brachte der Beſuch des Frl. Janauſcheck aus Frankfurt. Das energiſche Feſthalten eines beſtimmten Grundtons, der bei aller Mannigfaltigkeit der wechſelnden Nüancirungen, wie ſie durch die verſchiedenen Scenen und Situationen bedingt werden, ſtets und überall zum herrſchenden Durchbruch gelangt, die einheitliche Anlage der Rollen und ihre einheitliche Durchführung in einem großen Style, das dürfte nach unſerem Dafürhalten der nicht genug zu ſchätzende, characteriſtiſche Vorzug in dem Spiele des Frl. Janauſcheck ſein. Dazu kommt der überwältigende Zauber eines ſeelenvollen Augenſpieles und der beſtechende Reiz einer Stimme, welche die Töne in einer Gewalt hat, die ſich den Weg zu den Herzen zwingend und ſiegend zu bahnen weiß. Ziemlich auffallend war die Vorliebe, welche der Gaſt für Laube's „Eſſex“ zeigte. Frl. Janauſcheck wiederholte das Stück mehrfach. Laube's „Eſſex“ zeichnet ſich vor der meiſtens ſchwächlichen Molluskenproduction des Tages durch ein ſtreng gegliedertes Knochengerüſt vortheilhaft aus, durch die Straffheit der Musculatur, die Geſpanntheit der Sehnen, welche dem dramatiſchen Körper nothwendig ſind, um eine fortſchreitende Handlung möglich zu machen. Aber des eigenen Gehalts und des tieferen Kerns entbehrt das Drama; was in ihm nicht unbedeutend und nicht alltäglich erſcheint, iſt geſammelt und aufgeleſen, vornehmlich aus Göthe's „Egmont“. Eben deshalb hat auch dieſer Verſuch wie alle übrigen von Laube keine Zukunft; die Arbeiten von Laube dienen einem augenblicklichen Bedürfniſſe der Bühne, ſie erregen ein relatives Genügen, allein dauernd auf dem Repertoire vermögen ſie ſich aus dem angedeuteten Grunde nicht zu erhalten.

Ueber unſer Perſonal mache ich diesmal keine Mittheilungen; ein Theil deſſelben zerſtiebt nach allen Richtungen und neuer Erſatz ſoll eintreffen.

Von den neueſten induſtriellen Unternehmungen der Direction fühlt ſich das Publicum wenig erbaut. Hr. Woltersdorff wiederholt nicht allein das Experiment, nach welchem er den einen Theil der Geſellſchaft, ſei es die Oper, ſei es das Schauſpiel, auf Wochen in die Provinzialſtädte ſchickt und dem hieſigen Publicum alsdann geraume Zeit ausſchließlich und ohne Abwechslung nichts als Oper oder nichts als Schauſpiel bietet: Hr. Woltersdorff übernimmt auch mit dem nächſten Auguſt die Kroll'ſche Bühne in Berlin, und es ſcheint die vielfach geäußerte Beſorgniß nicht unbegründet, daß bei dieſer doppelten Wirthſchaft Königsberg noch mehr unter den Uebelſtänden leiden werde, die ſich

*) Frl. Geiſtinger war vor mehreren Jahren als Localſängerin ein ziemlich beliebtes Mitglied des Joſefſtädtertheaters. A. d. R.

**) Hr. St. Léon war nur zeitweilig als Gaſt am Wiener Operntheater thätig und Frl. Woldenburg gehört wahrſcheinlich zu jenen mittelmäßigen Tänzerinnen, welche Hr. St. Léon uns damals als ſeine Schülerinnen vorführte. A. d. R.

ſchon in ſo drückender Weiſe bei den Reiſen nach den Provinzialſtädten fühlbar gemacht haben.

Peſt.

Die deutſche Wirthſchaft. — Das Nationaltheater. — Die Concertſaiſon.

A. v. Cz. Sie wünſchen einen Bericht über das deutſche Theater in Peſt? — Wollte ich mit Schiller antworten:

»Thoren hätten wir wohl, wir hätten Fratzen die Menge;
Leider helfen ſie uns ſelbſt zur Komödie nichts!«

ſo hätte ich kurz und bündig die hieſigen deutſchen Bühnenverhältniſſe gezeichnet.

Doch mit ſolch lakoniſchem Berichte kann Ihrem Wunſche nicht genügt ſein — und wenn ich mit dem Aufgebote aller Phantaſiegaben nach dem deutſchen Muſentempel in Peſt ſuche, ſo kann ich Ihnen doch im beſten Falle nichts weiter mittheilen, als ein altes, trauriges Lied über Ruinen, Schutt und Moder. — Denn ach! die goldenen Tage von Aranjuez ſind vorüber — und auf den Ruinen des großen Redoutengebäudes — dem »ehemaligen« deutſchen Theater — harrt noch immer Thalia trauernd ihrer Erlöſung.

Doch ſehen wir in welcher Weiſe der neue, interimiſtiſche, hölzerne Kunſten-pel am Neumarktplatze der verlaſſenen Muſe ein Obdach zu bieten ſuchte.

In dem Zeitraume von mehreren Jahren ſahen wir unter der 15procentſüchtigen Aegide der Actionäre drei Directoren im Namen Thalia's ihre Wirkſamkeit entfalten. — Der Schauſpieler Theodor Witte war der erſte und glücklichſte Anwalt ſeiner ſelbſt und ſeiner Actionäre, und wenn auch Thalia nur nebenbei ausging, ſo reichte doch der ihr gewordene beſcheidene Antheil hin, um die Blößen zu decken, und ſich vor den Menſchen hie und da kenntlich und ſichtbar zu machen. — In weit traurigerer Geſtalt erſchien die Muſe unter der folgenden, kaum halbjährigen Leitung des Hrn. Dietrich. — Geld und Verſtand, dieſe beiden großen Mächte im menſchlichen Leben ſchienen nicht die Alliirten des genannten neuen Directors zu ſein. Die Waffen und Siegestrophäen der Kunſt wurden von einer Schaar unchriſtlicher Gläubiger in Zaum gehalten — und der waffenloſe theatraliſche Feldherr ſah ſich genöthigt zu capituliren.

Das neueſte und jüngſte Caput jedoch, Hr. Director Gundy, übertrifft in vieler Beziehung ſeine Vorgänger — ſowohl was das Capital, als auch was die Capitalloſigkeit betrifft. — Hr. Gundy hat das Verdienſt im Beſitze einiger tauſend Gulden, und der Gemal einer bekannten Sängerin zu ſein — alſo ſchon Grund genug, um die Leitung des um jeden Preis nach einem Director ſuchenden Peſter deutſchen Theaters antreten zu können. (Der Kunſthändler Treichlinger, welcher als Director bereits von der Behörde beſtätigt war, hatte ſich noch rechtzeitig eines Beſſeren beſonnen.)

Wandelnd auf dem dornenvollen Pfade zwiſchen den eine dringende Abhilfe erheiſchenden Anforderungen der Kunſt und den materiellen Forderungen der Actionäre — bedürfte es allerdings eines energiſchen, in ſeinem Ziele unbeirrten Geiſtes, um den beiderſeitigen Anſprüchen Genüge zu leiſten. Ein rath- und planloſes Schwanken und Tappen iſt in ſolchen Fällen das Schlimmſte — und führt früher oder ſpäter dem Abgrunde entgegen. — Wenn nun vollends ein gänzliches Unvertrautſein mit den Principien des Theaterweſens und ein Mangel an Allem und Jedem hinzutritt, was ein kunſtgebildetes Publicum von dem Theaterdirector einer Großſtadt mit Recht fordern darf — ſo weiß man nicht, ſoll man den Mann bedauern, den das Schickſal auf ſolch einen hoffnungs- und erfolgloſen Pfad wandeln läßt, oder aber Mitleid mit dem Publicum fühlen, welches duldet und indifferent zuſieht, wie die edle Kunſt unter der Führung eines ſolchen Irrlichtes immer tiefer und tiefer in die pontiniſchen Sümpfe geräth.

Seit der im vorigen Herbſte angetretenen theatraliſchen Amtsführung des Hrn. Gundy waren wir noch kein einziges Mal Zeuge einer künſtleriſchen That oder ſelbſt nur kunſtwürdigen Beſtrebens. — Das Einzige, was der Herr Director vom Grunde aus zu verſtehen ſcheint, das iſt: das Reduciren der Gagen, das Feilſchen um Fiakertaxen, Brückengelder, ärmlichen Tageslohn, wobei die Differenz von 1 bis 2 Kreuzern unſeren Peſter »Cari« ſtundenlang in die lebhafteſte Begeiſterung zu verſetzen vermag. — Den beiden alten Theatekatzen, welchen unter den früheren Directoren eine wöchentliche Verpflegungsgebühr von fünfzehn Kreuzer zu Theil geworden, wurde von dem neuen Familienvater dieſe beſcheidene Penſion entzogen, und dieſelben fortan auf das Spielhonorar des Mäuſefan-

gens beſchränkt. — So auch iſt es des neuen Directors angelegentlichſte Sorge, daß die Gasflammen — das einzige Licht, was von ihm noch dem Publicum geboten wurde — um keine Minute früher oder länger, als ihm für unbedingt nothwendig dünkt, ihre finſterniß-feindliche Wirkſamkeit entfalten, ja manchmal deuten die höchſteigenhändigen Manipulationen an dem Uhrwerk des lichtſpendenden Fluidums ſogar darauf hin, als wollte Herr Gundy auch in dieſer Beziehung Alles im Dunkeln laſſen.

Aehnliche Kraftproductionen eines zur unrechten Zeit öconomiſchen Theaterdirectors könnten hier noch in großer Anzahl angeführt werden, wenn es ſich um die Fähigkeiten desſelben allein handeln würde. — Doch betrachten wir jetzt einen andern Theil.

Der Herr Director hatte bei dem Antritte ſeines Interregnums eine Liſte von 40. ſage vierzig Opern angefertigt, darunter „Tannhäuſer,“ ſämmtliche Meyerbeer'ſche Opern und ähnliche Kleinigkeiten, welche er neben den claſſiſchen und anerkannteſten Werken der dramatiſchen Dichtkunſt, laut öffentlicher Annonce, in kurzer Zeit aufzuführen verſprach. — Herr Gundy, welcher dieſe Annonce aus ſämmtlichen ſeiner Frau Gemalin bekannten Opernpartien hergeleitet haben mochte, ſcheint in der numeriſchen Anzahl der aufzuführenden Stücke den Inbegriff aller theatraliſchen Weisheit zu ſuchen. — Und in der That, der Herr Director hat ſeit ſeiner kurzen artiſtiſchen Leitung mehr Opern auf das Repertoire gebracht, als das Nationaltheater ſeit ſeinem Beſtehen, und hat bei theils mittelmäßigen, theils gänzlich unbrauchbaren Kräften in weit kürzerer Zeit das Einſtudieren bewerkſtelligt, als dies in der Regel bei den geſchulteſten Bühnen der Fall zu ſein pflegt. — Die gleichen Treibhauserfolge conſtatiren wir in Bezug auf das Einſtudieren der größten und ſchwierigſten Schauſpiele. Wenn es bei allen größeren Bühnen als Norm gilt, daß zum Studium einer noch nicht gegebenen Oper oder eines Schauſpiels mindeſtens vier bis ſechs Wochen zur künſtleriſchen Verdauung und Conſolidirung erforderlich ſeien, ſo ſcheint dagegen unſer deutſches Theater in Peſt der Anſicht zu ſein, daß hiezu drei Tage vollſtändig ausreichen. — Rechnen wir noch drei Tage der Exiſtenz hinzu, ſo haben wir zugleich die Schöpfungsgeſchichte und die höchſte Lebensdauer vereint, welche beinahe allen dieſen Aufführungen zu Theil geworden. — Viele theilten das Schickſal der Eintagsfliegen, und fanden ſchon bei ihrem erſten und einzigen Lebensanlauf Gelegenheit, über die Leerheit im Raume philoſophiſche Betrachtungen anzuſtellen. — Die Tragödien werden ſolchermeiſe häufig zu Komödien, und aus den Schauſpielen entſtehen — — Man glaube ja nicht, daß wir in unſerem Berichte übertreiben, es wäre ein Leichtes, durch eine Flut von Thatſachen obige Ausſprüche zu rechtfertigen. — Doch exempla sunt odiosa, und Vieles darunter iſt ſo beſchaffen, daß ſich eine ehrliche Kritik, die ſich ſelber ſchätzt, gar nicht damit befaſſen darf.

Was unter ſolchen Verhältniſſen in der Oper, dem ſummariſchen Inbegriff unſerer modernen theatraliſchen Beſtrebungen, geleiſtet wurde, das läßt ſich eher denken und empfinden, als beſchreiben. — Chor und Orcheſter, zum größten Theil noch von den früheren Directionen beibehalten, und damals als die ſchwächſten Theile der Oper bekannt, bilden jetzt die beſten Beſtandtheile derſelben, was wohl nur den Bemühungen ihres Capellmeiſters zu verdanken iſt. — Die Soloſänger ergehen ſich in Naturalismus, im Forciren der Stimme, ſchülerhaften Anfängen, oder im gänzlichen Fertigſein mit Allem, was Stimme, Geſang und Spiel heißt. — Eine Schwalbe macht noch keinen Sommer, und hie und da eine beſcheidene Ausnahme von dieſer gegebenen Regel macht noch lange keine Oper. — Eben ſo wenig können uns die Gaſtſpiele frommen, welche den Mangel eines tüchtigen Enſembles nur deſto fühlbarer machen.

Das Gaſtſpiel des Neger-Roscius Ira Aldridge ging im deutſchen Theater bei größtentheils leeren Häuſern zu Ende — weil die Umgebung in keinerlei Einklang mit dem Gaſte ſtand — (während im ungariſchen Theater derſelbe Künſtler kurz zuvor bei überfüllten Räumen aufgetreten war). Die HH. Aſcher und Friedrich Devrient hatten ein ähnliches Schickſal. Einige Operngäſte wetteiferten an Unbedeutſamkeit mit den einheimiſchen Kräften, und Fr. Schnaidtinger aus Preßburg und Hr. Young, Tenoriſt aus München, konnten ihre, wenngleich nicht hervorragende, ſo doch in mancher Beziehung genügende Befähigung bei ſolcher Unterſtützung in ſehr geringem Maße verwerthen. — Tanzkunſt und Mimik, repräſentirt durch

die Gastspiele der Miß Lydia Thompson und Fr. Lucile Grahn-Young, erfreuten sich in ihren isolirten, der Umgebung weniger bedürftigen Leistungen eines besseren Erfolges. Wenn Hr. Director Gundy fortfährt seine Gesellschaft im jetzigen bejammernswerthen Zustande zu erhalten — so werden in Zukunft renommirte Künstler Anstand nehmen — wie dies bereits der Fall war, im deutschen Theater ein Gastspiel anzutreten.

Die vorhandenen Kräfte taugen im besten Falle nur zur Darstellung der Posse — und wer eine Posse sehen will, der besucht gegenwärtig unser deutsches Stadttheater oder die beiden Arenen in Pest und Ofen, — gleichviel ob am Theaterzettel Trauerspiel, Schauspiel, Lustspiel oder große Oper angekündigt zu lesen. — Dem parodirenden Talente des Hrn. Carl Treumann, welcher Ende Mai sein Gastspiel beginnt, bietet sich hier ein ergiebiges Feld — und zu wünschen wäre, daß Hr. Director Gundy dessen Auftreten nicht blos auf die eigentliche Posse, sondern auch auf die gegenwärtigen classischen Trauerspiel- und Opernaufführungen ausgedehnt hätte. — Dem »Kunsthandel« wäre bei solchem Vorgehen ein ergiebiges Terrain gesichert.

Das Nationaltheater, unter der thätigen und kunstsinnigen Leitung des Hrn. Grafen Ráday, brachte im Laufe des Winters und des Frühjahrs mehrere dramatische Novitäten zur Darstellung, die sich zum großen Theile eines glücklichen Erfolges erfreuten. — So das Drama »Dózsa György« von Jókai Mór, das mit hundert Ducaten belohnte Preislustspiel in Versen »Fenn az ernyő nincsen kas« (Oben hui unten pfui), von Szigligeti, »Ötödik László« von Dobsa und »Tarquinok és Brutusok«, historisches Trauerspiel von der Gemalin des ungarischen Schauspielers Josef Tóth.

Durch den Tod des älteren Lendvai, des berühmten Darstellers von Liebhaberrollen, welcher vor einigen Monden unter dem Zulauf einer ungeheuren Volksmenge begraben wurde, und die fortdauernde, lebensgefährliche Krankheit des alten Szentpéteri sieht sich die ungarische Bühne zweier mächtiger Stützen beraubt. — Durch den Rücktritt ferner der jungen geistvollen, dramatischen Künstlerin Fr. Bulyovszky, welche von Ostern an ein Jahr künstlerischen Studien und Gastspielen zu widmen gedenkt (gegenwärtig gastirt »Ungarns Rachel« unter größtem Erfolge in Siebenbürgen, und beabsichtigt späterhin eine Reise nach Deutschland zu unternehmen), erleiden die Aufführungen von Trauerspielen und Schauspielen eine theilweise Stockung. — Ein erfreuliches Ereigniß bildet die am 1. Mai stattgefundene Vermälung des talentvollen, in die Fußstapfen seines Vaters tretenden jungen Lendvai mit der jungen und gleichfalls sehr beliebten Schauspielerin Frl. Fancsy, wodurch dem Nationaltheater ein hoffnungsvolles Künstlerpaar gesichert wurde. — Das ausgezeichnete Talent des jungen Szerdahelyi gelangte in letzterer Zeit gleichfalls zur schönsten Entfaltung.

In der Oper nichts wesentlich Neues, da seit unserem letzten Berichte keine neuen Aufführungen stattgefunden. — Durch das Wiederengagement der dramatischen Sängerin Fr. Ernst-Kaiser an der Stelle der zu Ostern aus dem Engagement geschiedenen Fr. Fridrich wurde das frühere Repertoire wieder zur Wirksamkeit gebracht. — Von echt künstlerischer Bedeutung war das Gastspiel des berühmten dramatischen Sängers Roger, welcher achtmal, und zwar in den Opern »Prophet,« »Hugenotten,« »Lucia,« »Jüdin« und »Trovatore« auftrat, durch sein meisterhaft characteristisches Spiel, wie durch seltene Kunst des Gesanges das stets höchst zahlreich anwesende Auditorium enthusiasmirend. — Unseren einheimischen Sängern bot sich hiedurch die beste Gelegenheit, ihre Unvollkommenheiten in Gesang und Spiel, so wie den im ungarischen Theater insbesondere durch Verdi's Opern zur Geltung gebrachten Naturalismus, durch die weit schöneren Erfolge dieser edlen künstlerischen Erscheinung in das gehörige Licht gestellt zu sehen. —

Das neuliche Engagement des jungen Baritonisten Hrn. Bignio (welcher früher im deutschen Theater seine ersten theatralischen Versuche machte) berechtigt zu schönen Hoffnungen, da derselbe mit einer sehr ergiebigen, metallreichen Stimme Gesangsstudien und günstige Repräsentation verbindet. — In der Oper »Ernani« als »Carl V.« erfreute sich der Genannte eines überaus günstigen Erfolges, und wird in Kurzem in der Partie des Don Juan debütiren. Die jüngste Aufführung des »Don Juan«, von einem über Erwarten günstigen Erfolg begleitet, bestimmt die Intendanz des ungarischen Theaters, auch in Bälde Mozart's »Hochzeit des Figaro« zur Aufführung zu brin-

gen. — Vorerst gelangt jedoch Rossini's „Cenerentola“ an die Reihe.

Der Paganini Scandinaviens, der aus Amerika zurückgekehrte norwegische Violinvirtuose Hr. Ole Bull, gab soeben im Nationaltheater vier gut besuchte Concerte, und erwies sich abermals als einen großen Künstler, welcher mit warmem, seelenvollem Vortrage eine in vieler Beziehung von keinem jetzt lebenden Virtuosen übertroffene Technik verbindet. — Die von dem Künstler vorgetragenen Compositionen, obwohl dem Geschmacke unserer musikalischen Epoche nicht in allen Theilen entsprechend, bieten ein solches Conglomerat von Schwierigkeiten, daß sie eben einzig nur von Hrn. Ole Bull ausgeführt werden können.

In musikalischer Beziehung gedenke ich noch der erfolgreichen Concerte des Pianisten und Componisten Hrn. Rubinstein, welcher anfänglich im Saale des „Hotel d'Europe“, später im Nationaltheater die seltensten Beifallsbezeigungen erntete. — Ebendaselbst producirten sich die Londoner Violoncellisten, die Herren Piatti und Hausmann. — Auch eine Violoncell-Virtuosin ließ sich hören, und zwar Fräulein Rosa Suck, gebürtige Pesterin, Tochter und Schülerin des tüchtigen hiesigen Violoncellisten Hrn. Leopold Suck, welche in einem überaus besuchten Concerte im „Hotel d'Europe“ mit bestem Erfolge zum ersten Male vor die Oeffentlichkeit trat, und eine auf ihre Jugend (15 Jahre) und ihr Geschlecht ungewöhnliche Kunstfertigkeit in der Handhabung dieses ungeschlachten Instrumentes entwickelte. — Gegenwärtig befindet sich die hoffnungsvolle „Mitanollo des Violoncells“ auf Kunstreisen in Siebenbürgen und der Walachei, worüber die günstigsten Berichte in den Zeitungen verlauten, und wird, gleichfalls in Begleitung ihres Vaters, im nächsten Herbste Wien, Nord-Deutschland und Paris besuchen.

Ich gedenke schließlich noch der philharmonischen Concerte, welche unter der tüchtigen Leitung des Hrn. Capellmeisters Erkel im Museumsaale abgehalten wurden, und der drei Kammermusikconcerte, veranstaltet im Saale des Männergesangvereines von den Herren Carl und Joseph Huber, wobei insbesondere neue Compositionen unseres künstlerischen Landsmannes Robert Volkmann die freundlichste Aufnahme fanden. — Der Gesangsverein, unter der Leitung des Herrn Ferdinand Thill, brachte kürzlich in einer Liedertafel preisgekrönte Männerquartette zur Aufführung, und begann kürzlich seine stipulirten Excursionen in die freie Natur. — Die beiden Aufführungen von Hrn. Liszt's „Graner Festmesse“ im Museumsaale und in der Pfarrkirche, unter des Componisten persönlicher Leitung, bilden gleichfalls einen bemerkenswerthen Moment in den künstlerischen Ereignissen Pests im Laufe des letzten halben Jahres.

Aus Cöln.

p. Am 23., 24. und 25. Mai hat **das niederrheinische Musikfest** unter Hiller's Leitung stattgefunden. Die Zahl der in Chor und Orchester Mitwirkenden betrug 682, der Zuspruch des Publicums war sehr groß. Selbst die Proben versammelten ein zahlreiches, zum Theil zahlendes Auditorium. Am ersten Tage wurde Hiller's Oratorium „Saul“, welches viele Schönheiten und einige Längen enthält, beifällig aufgeführt. Die Solostimmen waren den Damen Emilie Krall, aus Dresden, und Jenny Meyer, aus Berlin, den HH. Schneider, aus Frankfurt, Stepan, aus Mannheim, und Abiger, aus Cöln, anvertraut. Die Genannten, sowie Chor und Orchester wirkten sämmtlich, unter des Componisten Leitung, mit begeisterungsvollem Eifer. Den meisten Beifall hatten die beiden Damen, namentlich erfreute Frl. Krall durch die sichere, künstlerisch beschwingte Kraft ihres Vortrags. Der zweite Tag brachte Bruchstücke aus Gluck's „Armide“ und Bach's H-moll-Messe, — worin abermals die genannte Sopranistin beifällig mitwirkte. — dann Beethoven's „Eroica“. Der dritte Tag war Einzelvorträgen des Frl. Krall (Arien von Mozart und Haydn), des Violinvirtuosen Sivori u. s. w. gewidmet. Sämmtlichen Künstlern wurde reichlicher Beifall gespendet. Das Ganze gestaltete sich zu einer der gelungensten musikalischen Festproductionen der letztern in dieser Beziehung nicht eben sehr glücklichen Zeit.

Aus Breslau.

r. — Das Gastspiel des Hrn. Beck aus Wien hat hier ungemeine Sensation erregt und das Publicum zu den lebhaftesten Beifallsbezeigungen hingerissen. Ebenso waren die Gastvorstellungen des Hrn. Marr, dieses echten, durchgebildeten Künstlers, wahre Festabende für uns. Es ist die Rede davon Hrn. Marr dauernd für hier zu gewinnen, was allseitig lebhaft gewünscht wird. Zum Vortheile des Frl. Claus ging die „Fiammina“ erfolglos in Scene. Das Ballet „Die Polka vor Gericht“ hat sehr angesprochen. Fr. Bürde-Ney aus Dresden ist 9 Mal aufgetreten, und auch sie hat, trotz

der erhöhten Preise, jede Vorstellung zu einer für die Casse sehr einträglichen gemacht. Mit ihr zugleich debütirten Frl. Remond von Cöln (Margarethe in den „Hugenotten“, Adalgisa, Anna Reich in den „Lustigen Weibern“ u. s. w.), eine von früherher noch in gutem Andenken stehende und bereits hier engagirte Sängerin, ferner Hr. Caffieri von Manheim, den wir für die Folge gleichfalls zu den Unsrigen zählen sollen. Er hat hübsche Stimmmittel, aber auch noch viel zu lernen. In der Posse und dem Vaudeville gastirten Frl. Mejo von Hamburg und Hr. Götz von Danzig, beide nicht ohne Glück und dürfte ihr Auftreten wohl zu einem Engagement führen.

Anfangs Juni soll Fr. Lasslo-Doria, unsere Primadonna in spe, hier eintreffen, und ist man auf deren Auftreten sehr gespannt. Später erwartet man den Tenoristen Hoffmann von Berlin, so wie auch Frl. Limbach für das Fach der Operasoubrette.

Im recitirenden Schauspiel sind noch manche Lücken auszufüllen, doch ist uns die Thätigkeit und Umsicht unseres jetzigen Directors, Schwemer, Bürge, daß dies in zufriedenstellender Weise geschehen wird. Die Acquisition Le Brun's, den man in Hannover nur ungern ziehen läßt, gibt dazu einen Beleg. Für das Fach munterer Liebhaberinnen steht Frl. Galster von Hamburg in Aussicht und in Bezug auf Decorationsmalerei dürfen wir von dem kürzlich engagirten Witte wohl mehr als Gewöhnliches erwarten. Sein Debut sollen die im Laufe des Juni zur Aufführung kommenden „Jahreszeiten“, ein wandelndes Tableau mit lebenden Bildern, sein, welches unser tüchtiger Balletmeister Pohl in Scene setzt.

Für den Juli steht uns ein außergewöhnlicher Genuß in Aussicht, nämlich das Gastspiel von Fr. Rettich und Hrn. Josef Wagner. Von Novitäten haben wir „Cato von Eisen“ zu erwarten.

Mit jedem Tage findet das Streben der jetzigen Direction mehr Anerkennung, und das freut uns, weil es unsere Voraussagung bestätigt. Daß es noch ab und zu ohne einen Wespenstich nicht abgeht, darf den jetzigen Leiter unserer Bühne ebensowenig in seinem Wege aufhalten, wie es die öffentliche, dem Theater jetzt jedenfalls günstige Meinung nicht beirrt.

Theater-Bericht.

(Mai.)

Burgtheater.

Wiederholungen. — Hr. Lewinsky. — Frl. Rudloff.

Bevor wir auf die Antritts- und Gastrollen der beiden oben genannten neuen Mitglieder zu sprechen kommen, haben wir noch Einiges über stattgehabte Wiederholungen zu berichten. Von der Neubesetzung der Titelrolle in „Minna von Barnhelm“ durch Frl. Scholz war viel die Rede gewesen; nicht ohne Enttäuschung erfuhr man daher, daß Frl. Scholz die Franciska, welche sie bereits in voriger Saison gespielt, beibehalten hatte. Wir haben der betreffenden Vorstellung nicht beigewohnt, aber es genügt Frl. Scholz nur einige Male auf der Bühne gesehen zu haben, um zur Schlußfolgerung zu gelangen, daß weder ihre Erscheinung, noch ihre künstlerische Individualität etwas Soubrettenartiges an sich haben, — was auch in allen Besprechungen jener Vorstellung in hiesigen Blättern bestätigt wurde. Auch Hr. J. Wagner, der zum ersten Male den Tellheim spielte, und doch gewiß befähigt wäre diesem stattlichen Helden und langweiligen Liebhaber einiges Interesse zu verleihen, wurde vielfach getadelt. Die übrige durchaus genügende, zum Theil treffliche Besetzung des Lessing'schen Lustspiels ist bekannt. — „Die Fräulein von St. Cyr“ erfuhren häufige Wiederholungen, welche übrigens nur durch Hrn. Fichtner einigermaßen belebt wurden, während sich die übrigen Darsteller, selbst die Damen, was so selten vorkommt, zerstreut und unsicher zeigten. Mit

„Minna von Barnhelm“.

„Fräulein von St. Cyr“.

Vergnügen bemerkten wir, daß die Regie unsere, die gelben Möbeln betreffende Rüge beherzigt und eine zweckmäßige Aenderung veranlaßt hatte.

Daß unter den bekannten Vorstellungen, nach Wiederherstellung des Frl. Goßmann von einem nicht unbedeutenden Unwohlsein, die »Grille« und »Cato von Eisen« nicht fehlen durften, versteht sich von selbst. Während aber die »Grille« eben so gut gespielt wird wie vor einem Jahre, als sie neu war, sind die Ensembleſcenen im »Cato«, in Folge der Privatſpäße des Hrn. Beckmann, zur tollen Faſtnachtscomödie herabgeſunken. Die übrigen Mitglieder, mit Ausnahme der HH. Fichtner und Franz, werden dadurch ſichtlich zerſtreut und in der Ausübung ihrer künſtleriſchen Pflicht behindert, — man hört nichts als flüſtern und kichern, den Einen macht dies mißmuthig, den Andern übermüthig, der Eine ſagt mehr, der Andere weniger, als er ſagen ſollte, Der extemporirt, Jener ſtockt, ſchließlich ſchreien Alle zugleich, ſo daß man kein Wort verſtehen kann, — kurz »Cato von Eiſen« bedarf nothwendig mehrmonatlicher Entfernung vom Repertoir, um dann wieder mit gehörigem Fleiße geſpielt zu werden. Wiederholungen.

Fernere, der Beſprechung nicht bedürftige Vorſtellungen waren: »Die Gönnerſchaften«, »Erziehungsreſultate«, »Der alte Muſikant«, die »Glocke«, »Sie ſchreibt an ſich ſelbſt«, »Aufforderung zum Tanze«, »Hohe C«, »Freundſchaftsdienſt«, »Leichtſinn aus Liebe«.

In der »Valentine« hatte Hr. Franz den Miniſter übernommen. Dieſe ganze Vorſtellung, mit Ausnahme des trefflichen Meixner'ſchen Benjamin, hatte etwas entſchieden Kühles und Gemeſſenes, was namentlich in der Darſtellung der beiden Hauptrollen unangenehm fühlbar wird. Hr. J. Wagner gibt nur den erſten Scenen, im Garten, die nöthige Friſche. Valentinen gegenüber iſt er zu ernſt, zu phlegmatiſch, zu ruhig, nicht ſchwungvoll, nicht imponirend genug. Derſelbe Vorwurf trifft Fr. Gabillon: ihre Reden waren richtig und wohlabgemeſſen, aber der ſtolze und kühne Geiſt dieſes Weibes, die mannigfachen Empfindungen, welche ſie, z. B. bei ihrem unfreiwilligen Erſcheinen in der Grotte, durchſtrömen, wurden kaum angedeutet. Ueber den kleinen Scherz: »Schuldig« von Hackländer iſt nichts weiter zu ſagen, als daß Hr. Beckmann ſehr komiſch war, daß man aber etwas Geſcheidteres zur Wiederaufnahme hätte wählen können. Günſtigeres läßt ſich von einer kleinen Novität berichten, welche am 15. Mai zur erſten Aufführung gelangte und freundliche Aufnahme fand. »Zu ſchön«, nach Plouvier und Adenis, iſt eine Blüette, leicht, zierlich, ſtellenweiſe nicht ohne Geiſt geſchrieben, — dabei kurz genug, um nicht langweilig zu werden Die Darſtellung war vortrefflich. Frl. Boßler und Hr. Sonnenthal, welch letzterer diesmal mehr aus ſich heraustrat, mehr Selbſtſtändigkeit zeigte, ſpielten beide mit all der Leichtigkeit, all der Natürlichkeit und dem gutmüthigen Humor, welche nöthig waren um ihr Zwiegeſpräch zur Geltung zu bringen. Schade, daß die Walzertour, welche das Paar durch beide Zimmer machen ſoll, wegblieb, und daß Frl. Boßler ſich nur einer Halbmaske bedient, wodurch die ſpätere Verwechslung mit Frl. Zeiner ganz unwahrſcheinlich wird. Die Letztgenannte war in ihrer kleinen Rolle ganz genügend, Hr. Arnsburg hochkomiſch in der ſeinen. »Valentine«. »Schuldig«. »Zu ſchön«.

Ueber die einzelnen Antrittsrollen des Hrn. Lewinsky und des Frl. Rudloff iſt in hieſigen Blättern ſo ausführlich berichtet, der Erfolg der beiden Künſtler ſo entſchieden betont und namentlich Hr. Lewinsky allenthalben mit ſo ſtürmiſchem Jubel begrüßt worden; das Urtheil des Publicums ſtimmt ferner in dieſem Falle mit jenem der Tageskritik ſo entſchieden überein, daß wir, die wir von ganzem Herzen dieſes wohlwollende und gerechte Urtheil mit unterſchreiben, uns füglich erſparen können mit andern Worten das zu ſagen, was Andere vor uns und beſſer geſagt haben, als wir es vermöchten, und neuerdings das zu erörtern, worüber unſere Leſer längſt ſchon mit ſich ſelber im Reinen ſind. Dagegen werden wir es verſuchen aus den merkwürdigen Theaterereigniſſen, denen wir beigewohnt, vorzüglich dasjenige hervorzuheben, was Andere entweder nicht bemerkten oder aus irgend einem Grunde unerwähnt ließen, während es uns auffallend und erwähnenswerth ſchien. Vor allem ſind wir der Meinung, daß in dem Erfolge, den ſowohl Frl. Rudloff als Hr. Lewinsky errungen haben, mehr zu ſuchen ſei, als die herzliche und enthuſiaſtiſche Anerkennung der einzelnen künſtleriſchen Individualität, — wir finden darin den Triumph eines Princips, einer Hr. Lewinsky. Frl. Rudloff. Was wir zu ſagen haben, — was wir uns erſparen können.

Bedeutung des errungenen Erfolges. Die Wiener-Schule.

künstlerischen Richtung, einer Schule der Schauspielkunst, welche in der Natur und in den gesündesten Kunstanschauungen wurzelt, und welche zu allen Zeiten im deutschen Süden ihren Schwerpunct gefunden und namentlich am Wiener Burgtheater, ihre glänzendsten, mit Recht gefeiertsten Vertreter gefunden hat *).

Direction, Kritik und Publicum.

Sicherlich wird Niemand behaupten wollen, daß die süddeutsche oder Wiener Schule in den letzten acht Jahren hier auffallend bevorzugt worden sei. Weder der artistische Director noch die Wortführer des jungen und jüngsten Kritikerthums stimmten in dieser Beziehung mit dem Geschmacke und den traditionellen Anschauungen des Wiener Publicums überein. Der Bedarf des Burgtheaters an neuen Kräften, an hoffnungsvollem Nachwuchs wurde, mit geringen Ausnahmen vom Norden oder Nordwesten her bezogen, und sowohl von directioneller wie von journalistischer Seite her wurde kein Mittel vernachlässigt, um dem neuen, fremdartigen Elemente Eingang und Erfolg zu verschaffen, während man viel näher liegende Wege zur Vervollständigung des Personals systematisch zu verschmähen schien. Das Burgtheater-Publicum, dem man so manche Schwäche nachweisen, aber im Allgemeinen doch weder Verständniß noch Tact absprechen kann, ließ sich all jene verschiedenartigen Experimente geduldig gefallen, es kam der neuen Schule oder den neuen Schülern, die man ihm vorführen, zeitweise sogar förmlich aufdringen wollte, durchaus nicht feindlich, freilich auch nicht gläubig entgegen; es blieb seinen ererbten Anschauungen getreu, nahm die Leistungen der neuen Ankömmlinge mit mehr oder minderem Beifalle auf, je mehr oder minder diese Leistungen sich den hiesigen Begriffen von Schauspielkunst näherten und schenkte seine volle, entschiedene Gunst nur Jenen darunter, deren Talent sich nach und nach den kleinen Eigenheiten und den großen, gesunden Principien der Wiener Schule zu unterordnen wußte. Die Direction ihrerseits blieb dem entgegengesetzten Systeme getreu, während die journalistische Leibgarde sich nicht lange zu halten vermochte und die einzelnen Glieder der jungen Coterie ihren individuellen Schwankungen überlassen blieben. Und daß dieser Schwankungen nicht wenige vor den Augen der Oeffentlichkeit durchgemacht wurden, davon wissen fleißige Feuilletonleser merkwürdige Geschichten zu erzählen. Oder glaubt man etwa wir hätten den Kreuzzug vergessen, den vor vier oder fünf Jahren einige ener Kritiker gegen alles specifisch Oesterreichische und Wienerische in Kunstsachen unternahmen, jenen Kampf, in welchem sie, in ihrer gewöhnlichen Einseitigkeit, das Kind mit dem Bade verschütteten, den Gebrauch mit dem Mißbrauch verwechselten und ihren schülerhaften Ingrimm selbst gegen allverehrte Kunstgrößen zu richten wagten, auf deren Besitz Deutschland stolz sein darf, wenn sie gleich aus dem verketzerten »Capua der Geister« stammen. Jener Kampf, der in seinem Ursprunge zeitgemäß und nicht ohne Berechtigung sein mochte, der aber mit wenig ausgiebigen Waffen, mit der fliegenden Hitze der Leidenschaftlichkeit, ohne den inneren Halt einer festen Ueberzeugung begonnen wurde, ist gar bald von den anfangs so feurigen Kämpfern aufgegeben worden, und die üble Laune, welche sich damals mit systematischer Schärfe auf alles Spanisch-Oesterreichische ergoß, wird jetzt planlos gegen einzelne Schlachtopfer gerichtet.

Anderer Art, aber nicht weniger bemerkenswerth ist die veränderte Haltung der jungen Kritik den Schauspielern gegenüber. Es war eine Zeit, wo der neue Contingent aus Hamburg und Berlin, der Nachwuchs, die junge Garde der artistischen Direction mit Lobeserhebungen überhäuft, allüberall geschont und gehätschelt und gegen wirkliche oder angebliche Verkennung um jeden Preis, auch um den der Wahrheit und Gerechtigkeit, vertheidigt wurde, während die ältern Mitglieder sich jede Bitterkeit gefallen lassen mußten. Später stand, und zwar mit vollem Rechte, Frl. Goßmann und zugleich, mit etwas minderer Berechtigung, die Familie Kierschner bei jener Coterie in hohen Ehren und Gnaden, welche beneidenswerthe Stellung sich die Genannten offenbar verscherzt haben müssen, wie aus den betreffenden Kritiken zu ersehen ist.

*) Es fällt uns nicht ein mit obigen Aeußerungen kleinliche Kirchthurminteressen oder einheimische Coterie- oder Familienprotectionen vertreten zu wollen: wenn wir von Süd- und Norddeutschland sprechen, so meinen wir nur die verschiedenen Richtungen der Schauspielkunst, die Berechtigung derselben, die Wirkungen, deren sie fähig sind ꝛc.

In letzter Zeit ist es förmlich Mode geworden, den früher hochbelobten Nachwuchs als nutzlose Sammlung eitler Mittelmäßigkeit zu verdammen und mit ebenso bitterem als ungerechtem Spott zu verfolgen. Die allerneueste, wenn auch voraussichtlich nicht die allerletzte Schwenkung der Coterie ist nun beim ersten Auftreten der zwei neuesten schauspielerischen Erscheinungen vor sich gegangen. Nach jahrelangem Ankämpfen gegen alles was in irgend einer Beziehung zur Wiener Schule gehörte, sieht man sich gezwungen, die Vorzüge dieser oft verkannten Kunstrichtung, wenn auch nicht mit Worten einzugestehen, doch thatsächlich anzuerkennen.

Hr. Lewinsky.

Daß uns in Hrn. Lewinsky ein Talent ersten Ranges entgegentritt, erkennen wir eben so bereitwillig, eben so freudig an, wie Alle, die sich vor uns darüber geäußert. Wollte man es jedoch bei diesem Ausspruche bewenden lassen, so müßte man gleichzeitig eingestehen, daß die Kritik an sich ein sehr unnützes Ding sei, eine Meinung, welche unter dem Schauspielervölkchen und im Publicum zahlreiche Anhänger hat, welche wir aber, trotz allem Falschen und Nichtigen, daß uns tagtäglich vor Augen kommt, durchaus nicht theilen können. Talent ist eine Himmelsgabe, — es ist für den, der es hat, eben so wenig ein Verdienst, als es ein Verbrechen ist keines zu haben: in beiden Fällen läßt sich einfach der Thatbestand constatiren, und dazu bedarf die Kunstwelt allerdings keiner kritischen Beihilfe. Die Aufgabe der Kritik ist aber, — und hierin liegt ihre nützende oder schadende Macht, — dasjenige an Kunstleistungen, was nicht Himmelsgabe ist, was sich *erlernen, erwerben*, durch Uebung *ausbilden* läßt, und wodurch das Talent erst das wird, was es sein soll, einer prüfenden Erörterung zu unterziehen, dem Künstler die Frage vorzulegen: was hast du mit den dir verliehenen Gaben angefangen, — und diese Frage gewissenhaft zu beantworten.

Eigenthümlichkeit des Künstlers.

Die Tragweite, die künftige Leistungsfähigkeit eines hervorragenden Talentes läßt sich nicht nach einer Rolle, nicht nach zwei oder drei Rollen im voraus bemessen; aber die künstlerischen Grundsätze, unter deren Einfluß dieses Talent großgezogen wurde und den ersten Grad seiner Entwicklung vollbracht hat, diese Vorbedingungen eines gedeihlichen Wachsthums lassen sich ganz gut abmerken und beurtheilen und sind sowohl principiell, als auch für die Zukunft des Künstlers wichtig genug, um besprochen zu werden. Es mag sein, daß wir uns täuschen, aber wir gestehen, daß uns an Hrn. Lewinsky, nebst seinem Talente, nichts so sehr aufgefallen ist, als daß *er ein echter Zögling des Burgtheaters* ist, geistig verwandt mit den Traditionen, die ihn hier umgeben, heimisch auf diesen Brettern, wie es ein *Dawison*, eine *Seebach*, bei all ihrer unbestrittenen Begabung, hier nicht werden konnten. Die characteristischen Merkmale der süddeutschen oder im engeren Sinne der Wiener Schule, — jener Fluß, jener Schwung, jene innere Wärme und farbenreiche Modulation der Rede, die fest abgeschlossene, formell abgerundete Geberde, die lebensvolle Wiedergabe des Characters in seinem Grundtone, wie in der kleinsten Kleinigkeit, und dabei jene instinctartige Scheu vor dem Zuviel — diese Merkmale, welche sich bei eingehender Betrachtung noch specieller bezeichnen lassen, welche aber dem geübten Zuschauer und Zuhörer bereits hinlänglich geläufig sind, sie sind es, welche aus jeder Leistung unseres Kunstjüngers klar hervortreten. In dieser Schule ist dieses Talent großgezogen worden, auf diese Grundsätze gestützt, — auf welche *Korn* und *Wilhelmi*, *Costenoble* und *Löwe*, *Anschütz* und *Fichtner* ihr künstlerisches Wirken gründeten — betritt der Schüler die Bahn, die ihn zur Meisterschaft führen soll. Und wohl ihm, daß es so ist. Ihm braucht nicht bange zu werden, er könne die Selbstständigkeit, das individuelle Gepräge seines Talentes dabei einbüßen. Dies ist noch keinem echten Talente widerfahren, — während gar manches die Selbstständigkeit zur Manier und zu einseitigem Virtuosenthume hinaufgeschraubt hat. Die Richtung, die Hr. Lewinsky eingeschlagen hat, ist aber nicht blos als Maßstab seiner künstlerischen Entwicklung höchst wichtig, sondern sie übte offenbar auf den Erfolg des ersten und namentlich der weitern Debüts *) den entschiedensten Einfluß. Man kann Talent,

*) Nach unserer Wahrnehmung war der Erfolg am ersten Abende, einzelne Momente ausgenommen, keineswegs ein so allgemeiner, wie in fast allen hiesigen Zeitungen behauptet wurde. Der Beifall kam regelmäßig von einem kleinen aber

viel Talent haben, und doch, je nach Zeit, Ort und Umständen, nur langsam mit schwerer Mühe durchgreifen, wenn Form und Richtung nicht sympathisch berühren, während der weniger Begabte, aber besser Geschulte leichteren Stand hat. Wo sich aber, wie hier, Talent und Schule zu einem den hiesigen Anschauungen entsprechenden Ganzen harmonisch verbinden, da ist es kein Wunder, wenn das Publicum freudig erregt in die Hände klatscht und den glücklichen Debütanten sogleich in die Reihe seiner Lieblinge aufnimmt, mit bestimmter Aussicht auf unvermeidliche Verhätschelung und darauffolgende entsprechende Reaction. Daß die Vertreter der Tagespresse diesen Enthusiasmus gebilligt und getheilt haben, verdient jedenfalls, als vielleicht unbewußte Anerkennung mancher von ihren früher bekämpften Ansichten, constatirt zu werden. Im Interesse des jungen Künstlers wünschen wir diesen freundlich enthusiastischen Gesinnungen eine recht lange Dauer. Der Hr. artistische Director aber wird nun, wir hoffen es zuversichtlich, von seinem Vorurtheile gegen den einheimischen Nachwuchs zurückgekommen sein. Ein leuchtendes, lebendiges Beispiel spricht ja offenbar viel überzeugender, als alle, wenn auch noch so logisch richtigen, theoretischen Mahnungen.

Frl. Rudloff. Ihre Gastrollen.

Sollte es übrigens an diesem einen Beispiele nicht genügen, so haben wir an Frl. Rudloff sogleich ein zweites anzuführen. Auch sie ist ein Kind der Burgbühne, auch sie hat hier auf dem altclassischen Boden deutscher Schauspielkunst die ersten richtigen Anschauungen von dem was man „Comödiespielen“ heißt empfangen und hat diese ersten Eindrücke in der Provinz zur Reife gebracht. Auch sie ist folgerichtig wie das Kind des Hauses aufgenommen worden. Die Parallele ergibt sich wie von selbst. Wir wollen die Geduld des Lesers nicht länger dafür in Anspruch nehmen, und nur noch Einiges über die Gastrollen des Frl. Rudloff und die Antrittsrollen des Hrn. Lewinsky beifügen. Erstere spielte die Gräfin Rutland, Jane Eyre, Hero (2 Mal), Gretchen und Louise und in jeder dieser Vorstellungen konnte man sich mit Recht der Umwandlung, welche mit der jungen Künstlerin in den fünf Jahren ihrer Abwesenheit vorgegangen ist, erfreuen. Die Kälte, wir möchten beinahe sagen das Phlegma von damals hat einer Wärme, einer Leidenschaftlichkeit den Platz geräumt, welche uns in freudiges Erstaunen versetzte und uns sogar veranlaßt Frl. Rudloff vor dem Zuviel in dieser Richtung zu warnen. Der Ausdruck, mit dem sie ihre Gefühle veranschaulichen will, ist oft zu heftig, zu gewaltsam zur Schau getragen; Alles arbeitet, überströmt und übersprudelt von Gefühl, — das ist ein Fehler, dem sich indeß viel leichter abhelfen läßt, als der innern Kälte so mancher Schauspielerin. Frl. Rudloff ist noch nicht auf dem Höhepuncte ihrer Entwicklung angelangt, sie wird sich noch manches Eckige in den Bewegungen, manches Scharfe in der Rede-Modulation z. B. im Ausdrucke des Heiter-Naiven, abgewöhnen, auf einheitliche Färbung und edle Ruhe strenger als bis jetzt Bedacht nehmen müssen. An Talent und Strebsamkeit fehlt es ihr offenbar nicht. Auch hat uns ihre consequent characteristische Durchführung der Jane Eyre hinlänglich von der Möglichkeit solcher Vervollkommnung überzeugt. In allen ihren Darstellungen aber glänzte Frl. Rudloff durch den ungeschminkten Ton seelenvoller Innigkeit, durch den Schwung und die stylvolle Bedeutsamkeit ihrer Rede. Es ist so selten, daß junge Schauspieler mit richtigem Ausdrucke zu sprechen verstehen, die Kunst der Rede ist den ältern Mitgliedern des Burgtheaters so oft als bloße Schönrednerei vorgeworfen worden, daß die besondere Erwähnung dieses Vorzuges der Gastin nicht überflüssig scheint.

Die Licht- und Schattenseiten der übrigen Darstellung in den zu Frl. Rudloffs Gastspiel gegebenen Stücken sind hinlänglich bekannt. Fr. Hebbel als Mißtreß Reed, Hr. Anschütz als Ralph, als Oberpriester und als Miller, Hr. Wagner als Essex sind besonders erwähnenswerth.

Debüts des Hrn. Lewinsky.

Die Antrittsrollen des Hrn. Lewinsky waren bekanntlich Franz Moor (2 Mal), Carlos im „Clavigo“ und Wurm. In seiner übrigens sehr gerechten Freude über diese Debüts hat ein Kritiker die

compact zusammengeschaarten Freicorps. Es soll dies kein Vorwurf für Hrn. Lewinsky sein, sondern nur eine Berichtigung gedruckter Uebertreibungen. Thatsachen sollten denn doch unter allen Umständen respectirt werden. Die weitern Debüts fanden allerdings allgemeine, stellenweise enthusiastische Zustimmung.

Zurückhaltung derer getadelt, die sich von Hrn. Lewinsky erst nach der zweiten Rolle zu gleichem Enthusiasmus hingerissen fühlten. Wir könnten uns nun, nachdem das Debüt glücklich beendet, leicht so anstellen, als ob wir nicht in diesem Falle gewesen wären. Wir wollen aber lieber aufrichtig gestehen, daß wir uns durch jenen Vorwurf getroffen, wenn auch nicht überwältigt fühlen. Der Franz Moor des Hrn. Lewinsky hat uns allerdings überrascht durch die für einen Anfänger staunenswerthe Routine, durch die Ruhe der Haltung und den Schwung der Rede, durch einzelne Momente, welche ein energisches Talent bekundeten, während andere Stellen, namentlich der Traum und das Gebet im letzten Acte, uns einigermaßen enttäuscht hatten. Wir gestehen jedoch, daß uns diese widerliche Fratze, die nichts Menschliches an sich hat, und die Schiller selbst als seiner unwürdig erkannte, keinen passenden Maßstab für das Talent eines Künstlers abzugeben scheint, daher wir sie auch keineswegs als eine passende Wahl zur Antrittsrolle anzusehen vermögen. Längst schon denkt Niemand mehr daran den Franz Moor zu »übertyrannen«, der provinzielle Pfuscher selbst fühlt, daß hier Mäßigung Noth thut; eine blos äußerlich gelungene Darstellung reicht schon hin, die rohen Effecte zur Geltung zu bringen, während die tiefste geistige Auffassung diese niemals erträglich machen wird. — Mit dem Carlos ist es ganz etwas Anderes, da fühlen wir uns wieder auf menschlichem Gebiete und dürfen zusehen, ob der Schauspieler im Stande ist, uns einen Menschen zu schildern. Daher der Jubel des Publicums, als Hr. Lewinsky hier zeigte, daß er es verstehe bis in die tiefsten Falten der menschlichen Natur zu dringen und den Kern des Individuums zur klaren Anschauung zu bringen. Merkwürdig waren auch hierin die Urtheile der Tagesreferenten. Alle lobten Hrn. Lewinsky, die Einen aber weil er den »kalten Verstandesmenschen« so richtig gezeichnet habe, — also der gewöhnlichen Carlos-Schablone treu geblieben sei, — die Andern, weil Hr. Lewinsky diese Schablone verlassen und den warmen Freund Clavigo's so meisterhaft dargestellt hätte; — diese Letztern gestehen zwar nicht, daß sie selbst an diese neue Auffassung nie gedacht hatten, aber in der Sache selbst haben sie offenbar Recht, denn jeder Unbefangene, wie ihm auch die Darstellungsweise des Künstlers zugesagt habe, wird eingestehen, daß dieselbe von der bisher üblichen (Dawison, Gabillon ꝛc. — Korn haben wir nicht mehr gesehen) völlig abweicht. Daß wir mit derselben einverstanden sind, bedarf kaum einer Erwähnung, — wir freuten uns diesmal wohl vor allem über die außerordentliche Kunstleistung, über die geniale Durchführung einer logisch richtigen Anschauungsweise; wir freuten uns aber auch, — diese Eitelkeit muß uns der Leser zu Gute halten, — darüber, daß Hr. Lewinsky, wahrscheinlich ohne unsern Aufsatz im ersten Jahrgange dieser Blätter gelesen zu haben, von selbst auf den Gedanken gekommen sei, den wir damals aussprachen. Wir wünschten wohl zu wissen, was unser damaliger Gegner im Literaturblatt der »Wiener Zeitung« jetzt davon hält! — Freilich, ein leuchtendes lebendiges Beispiel, — auch hier fühlen wir's, — wirkt mehr als trockene Theorie.

Neubesetzt waren in den »Räubern« Schweizer und Herrmann. Hr. Förster gab jenen sehr einfach und lebendig, Hr. Franz Kierschner diesen mit redlichem Fleiße und nicht ohne Wirkung. Von der bekannten, im Ganzen viel zu matten und zahmen Darstellung der übrigen Rollen macht Hr. Löwe als Spiegelberg eine sehr wirksame, erfrischende Ausnahme. — Den Clavigo des Hrn. Sonnenthal sind wir geneigt als einen abermaligen Fortschritt des jungen Künstlers zu bezeichnen, wenn wir uns auch dadurch das Mißvergnügen eines hiesigen Kritikers zuziehen sollten. Hr. Sonnenthal zeigte mehr Feuer, mehr Schwung, mehr selbstständig schaffende Kraft als sonst. Sein Spiel war namentlich am Schlusse des zweiten Actes und im dritten Acte tief empfunden und von hinreißender Wirksamkeit. Minder gut schien uns das Mienenspiel während der Erzählung Beaumarchais'. Es war mehr der Ausdruck physischen Unwohlseins als geistigen Unbehagens. Haltung und Bewegungen kennzeichneten im Allgemeinen nicht genug den feinen Höfling, an welchem Mangel auch die merkwürdig nachlässige Costümirung Schuld trug. Wir freuen uns übrigens an dieser gelungenen Leistung nur diese mehr äußerlichen Mängel rügen zu müssen. — An Frl. Schäfer's Marie läßt sich nichts aussetzen, es ist eine durchwegs ausdrucksrichtige Leistung. Hr. Förster gab den Buenco verständig und theilnehmend.

In »Cabale und Liebe« hatte Hr. Franz den Präsidenten übernommen und führte seine Aufgabe energisch und verständig durch. Fr. Gabillon, welche wir zum ersten Male als Lady Milfort sahen, verdient ein gleiches Lob.

»Der Bräutigam aus Mexico«.

Mitten unter diese interessanten Classiker drängte sich am 22. Clauren's »Bräutigam aus Mexico«. Diese abgeschmackte Comödie, deren bessere Scenen aus allen verschiedenen »Aschenbrödeln« zur Genüge bekannt sind, — wurde selbst durch das treffliche Spiel des Frl. Goßmann, der Fr. Haizinger und des Hrn. Baumeister kaum erträglich gemacht. Frl. Goßmann namentlich spielte mit reizender Natürlichkeit, und entkräftete aufs neue die Vorwürfe, welche von so mancher Seite gegen ihre vermeintliche Uebertreibungslust gerichtet werden. Von den Darstellern geringer Rollen sind die HH. Franz Kierschner und Arnsburg, dann Frl. Graffenberg mit ungetheiltem Lobe zu nennen. Das Ensemble der offenbar überstürzten Vorstellung war nicht gut, — es wurde viel auf den Souffleur gespielt.

Am 26. kam mit »Zu schön«, »Der Vetter« nach langer Zeit wieder einmal zur Darstellung. Hr. Beckmann spielte die Hauptrolle sehr wirksam, aber nicht mit jener Ruhe und Anspruchslosigkeit wie vor Jahren. Frl. Boßler traf den schnippisch naiven Ton vortrefflich, ihre Darstellung war ganz besonders frisch und liebenswürdig. Hr. Förster gab seiner Rolle eine recht characteristische Färbung, Frl. Gutperl spielte den Knaben mit vieler Lebendigkeit, die Familie Kierschner, darunter namentlich der jüngere Bruder, vervollständigte das Ensemble auf ganz entsprechende Weise.

Am 28. wurde das vor vier Jahren durchgefallene Lustspiel von Lederer: »Rettende That«, oder »Die weiblichen Studenten« wiederaufgenommen und gefiel in seiner theilweise veränderten Gestalt so ziemlich, besonders in den zwei ersten Acten, welche sich lebendig abwickeln. Viel schwächer ist der dritte und letzte Act. Das Stück wird sehr gut gespielt, und die Mitwirkenden sind es eigentlich welche »rettende Thaten« zu Gunsten des Stückes vollbringen. Im ersten Acte hielten Hr. Fichtner, Frl. Boßler, dann Frl. Graffenberg, welche ihre Rolle maßvoll und wirksam durchführte, und Hr. Meixner das gut angelegte, aber jeden Augenblick schwankende Gebäude aufrecht. Nur hätte Frl. Boßler die Erzählung von dem weiblichen Studententreiben bestimmter hervorheben und namentlich die einzelnen Studentenbezeichnungen nachdrücklicher betonen sollen. Im zweiten Acte wirkte Hr. Baumeister frisch und lebendig, Fr. Peche spielte ihre undankbare Rolle mit Eifer und Hr. Förster zeigte auch hier den fein nüancirenden Künstler, der sich dem Burgtheater sehr nützlich erweisen wird. Besonderes Lob verdient aber Frl. Goßmann, welche ihre Scene mit Hrn. Baumeister mit tadelloser Feinheit und Natürlichkeit durchführte. Wenn sie und Hr. Fichtner im letzten Acte nicht so durchgreifend wirkten, so liegt die Schuld offenbar an der Schwäche der betreffenden Scene.

Vorstadttheater.

Carltheater: Emil Devrient. — Possen-Novitäten. — An der **Wien:** Debüt. — **Josefstadt:** Nichts.

Erfolge eines halb todtgeschwiegenen Künstlers.

Emil Devrient hat sein Gastspiel im **Carltheater** mit einem Erfolg fortgesetzt, wie seit Jahren kein fremder Künstler sich eines ähnlichen rühmen konnte. Und merkwürdig: der Glanz seines weltbekannten Namens und die Erinnerung an frühere Leistungen hatten offenbar nur geringen Antheil an diesem Erfolg, — den größten, entscheidenden hingegen die Macht der künstlerischen Persönlichkeit, welcher das Publicum von heute sich eben so wenig als das von gestern zu entziehen vermochte. Das Haus war nur halb gefüllt, als Hr. Devrient sein Gastspiel begann, — erst die vierte, fünfte Rolle lockte ein zahlreiches Publicum herbei, welches dann immer stärker anwuchs und seit Ende April, fast den ganzen Mai

hindurch selbst bei mehrfachen Wiederholungen, das Carltheater in allen seinen weiten Räumen füllte, und in diesen Räumen jenen echten, aufrichtigen Beifall ertönen ließ, dem man es so leicht anhört, daß er kein erkaufter, kein erschlichener, kein erschmeichelter ist. Nicht was man von ihnen vorauserzählte, oder hinterdrein berichtete, nein, des Künstlers Leistungen an und für sich waren es, welche solchen Beifall und solchen Zuspruch hervorriefen. Kein obligates Contingent recensirender Leibtrabanten schloß sich ihm an, keine hungrige Schmarotzer-Clique ließ sich von ihm füttern, um dann, zum Gegendienste, zu seinem Ruhme in die Lärmtrompete zu stoßen, keine bezahlte Claque weihte ihm ihre eigennützigen Dienste und übte sich im bequemen Hervorrufen, wenn das zahlende Publicum schon längst das Haus verlassen. Keine blendenden Reclamen wurden seiner Ankunft und seinen Leistungen vorangeschickt, keine Speicheleckereien und Verhimmelungen wurden dem sonst doch so geduldigen Druckpaviere anvertraut! Ja, noch mehr als das. Die meisten Vertreter des hiesigen Journalismus schienen dem Künstler nicht besonders freundlich gesinnt. Die »Theaterzeitung« brachte als dessen bevorstehendes Gastspielrepertoir eine Liste von Stücken, deren Wahl höchst unpassend gewesen wäre: die Tagesblätter beeilten sich die Notiz nachzudrucken. Als aber die »Monatschrift« eine darauf bezügliche kategorische Berichtigung brachte (S. 118 d. J.), welche seither in dem Gastspielrepertoir des Hrn. Devrient ihre glänzende Bestätigung gefunden hat, — da hüteten sich jene Blätter gar sorgsam vor der Weiterverbreitung dieser Notiz. Und als der große Künstler seine drei ersten Rollen gespielt hatte, da glaubten sich einige Refereenten unserer »großen« Blätter berechtigt, uns die alte Comödie vom »überwundenen Standpuncte« aufzutischen und den angeblich »gealterten«, nur von seiner einstigen Kraft noch dürftig zehrenden, einer vergangenen Periode angehörenden Künstler mit bitteren oder nichtssagenden Redensarten abzufertigen. Emil Devrient wurde von diesem würdigen Areopag zu jener Strafe verurtheilt, welche diese Richter in ihrer Bescheidenheit für die allerstrengste halten, — nämlich von ihnen »todtgeschwiegen« zu werden. Und doch wie sonderbar! Der Künstler ist dabei frisch und gesund geblieben, der Besuch bei seinen Gastrollen hat sich gesteigert, eben so die Bewunderung, welche seine Leistungen erregten, und der Beifall, der der ungeschminkte Ausdruck dieser Bewunderung war. So groß ist der Einfluß jener kritischen Organe auf das Publicum, wenn dieselben sich in so auffallender Weise von dem Pfade der Billigkeit und des echten Kunstverständnisses entfernen! eine Wahrnehmung, die im speciellen Falle erfreulich und für die Künstler überhaupt tröstlich ist, — für jeden Journalisten aber, trifft es gleich nur die Gesinnungs- und Gewissenlosen, etwas tief Beschämendes hat.

Repertoir des Gastes.

An die vierzehn im April gegebenen Gastrollen schlossen sich bis 1. Juni noch zwölf weitere, welche theils aus Wiederholungen, — »Memoiren des Teufels« (3 Mal), »Lorbeerbaum« (2 Mal), »Narciß«, theils aus von früher her bekannten Schöpfungen, — Ferdinand in »Cabale und Liebe« (2 Mal), Wiburg in »Stille Wasser« (2 Mal), theils aus für Wien neuen Rollen — Bolz in den »Journalisten« und Shakespeare's »Richard II.« bestanden.

Bemerkungen über Uriel und Ferdinand.

Jede dieser Leistungen könnte zu ausführlichen Erörterungen Anlaß geben. Wir müssen uns, gedrängt durch Raum, Zeit und Anhäufung des besprechenswerthen Materials, leider mit einigen allgemeinen Bemerkungen begnügen. Neben Hrn. Devrient's Acosta verdient vor allen andern Rollen sein Ferdinand mit ungetheilter Bewunderung genannt zu werden. Gleich hervorragend durch ihre technische Abrundung, wie durch ihren poetischen Gehalt, trat jede dieser beiden so gründlich verschiedenen Gestalten wie aus einem Gusse vor uns hin: die eine durch Manneswürde imponirend, die andere hinreißend durch jenes von innen kommende, so selten echt anzutreffende Jugendfeuer. Dort der ernste Denker, der Kämpfer für Glaubensfreiheit, für Duldung und Milde gegen die herrsch- und habsüchtige Hierarchie, hier der liebeglühende, von Eifersucht umnachtete Jüngling, der sich weit über alles menschliche Trachten in ideale Höhen erhebt, und mit der gemeinen Erde nur durch seinen Kampf gegen die Mode, gegen Cabalen und Vorurtheile in Berührung kommt. Beide wußte Hr. Devrient so hinzustellen, daß die höchsten Bedingungen der Schauspielkunst erfüllt wurden und die Idee des Dichters in lebensvoller Verkörperung vor uns stand. Nichts

fehlte dazu. Die schöne Gestalt, die edlen Züge, das schwärmerische Auge, die plastisch schönen und dabei so ungezwungenen Bewegungen, die Kraft und Wohllaut athmende Sprache, die künstlerische Ruhe, das strenge Festhalten des poetischen Grundtons, das sorgsame Hervorheben jeder betonenswerthen Einzelnheit, — doch wohin verlieren wir uns?! ist dies der obligate kühle Ton des Kritikers? wir gerathen ja in das Reich der Ausrufungszeichen!! doch wer wird hier noch den Muth finden, der schwächern Momente zu gedenken, wer es für nöthig halten zu versichern, daß selbst ein Emil Devrient nicht vollkommen, nicht unfehlbar ist? Wenn uns ein Uriel Acosta begegnet, von dem nicht nur wir, sondern gewiß, mit wenigen Ausnahmen, alle Zuhörer eingestehen mußten: das ist der beste Uriel den wir gesehen, — wenn uns nach langem Interregnum ein Ferdinand, einer jener Schiller'schen Heldenjünglinge, welche unstreitig die schwierigsten Aufgaben deutscher Schauspielkunst bilden, entgegentritt, von dem wir sagen müssen: seit Fichtner haben wir keinen Ferdinand gesehen, als diesen. — Dann darf selbst der strengsten Kritik nicht zugemuthet werden, nach einzelnen Fehlern zu spähen, wo das Ganze Begeisterung erregt, jene Begeisterung für das Schöne und Wahre, ohne welche wir uns keine ehrliche Kritik denken können. Hrn. Devrient's Gastspiel ist für uns, wir gestehen es gerne, eine Schule gewesen, reich an Erfahrungen jeder Art, welche längst gehegte Ueberzeugungen bestätigten, neue Ansichten unserem Geiste erschlossen. Einen bessern Curs der höhern Schauspielkunst konnten auch die hiesigen Kunstjünger nicht durchmachen. Wenn sie demselben aufmerksam gefolgt sind, werden sie erkannt haben, daß jene Grundsätze, welche das Burgtheater in seiner vielfach angefochtenen alten Schule vertritt, ungefähr dieselben sind, auf welchen Emil Devrient's Schöpferkraft sich gründet, — die Macht der Rede in ihrer schönsten, höchsten Ausbildung, die innere Wärme und die künstlerische Selbstbeschränkung. Daß alle einsichtsvollen Künstler hierin mit uns übereinstimmen, glauben wir annehmen zu können, — das Publicum seinerseits hat längst entschieden, 26 meist überfüllte Häuser nach Ostern liefern ein beredtes Zeugniß dafür ab; — die Ausnahmen bestehen also leider aus einigen Kritikern, denen Hr. Devrient zu alt ist und welche es überhaupt nicht einmal für gut fanden, seinem Gastspiele die verdiente Aufmerksamkeit zuzuwenden. Gegen solche Stimmen bedarf ein Emil Devrient eben so wenig der Vertheidigung, als Gutzkow deren gegen jene bedarf, welche seinen »Uriel« schwach, verfehlt, effecthaschend finden, ihn achselzuckend einen »Ritter vom Geiste« nennen (was er im gewissen Sinne wirklich ist), oder welche sich gar noch anstellen, als handelte es sich in Gutzkow's Stück um eine Polemik des neuen Judenthums gegen das ältere. Vor solchen Ansichten verstummt das Wort und es bleibt nur der Gedanke: »Herr, vergib ihnen, denn sie wissen nicht was sie — schreiben!«

Gesammtdarstellung in »Cabale und Liebe«. Frl. Kittner.

»Cabale und Liebe« bildete auch bezüglich der übrigen Besetzung und des fleißigen Zusammenspiels eine der bessern Vorstellungen des Devrient'schen Gastspiels. Es war kein geringes Wagniß, der in kurzer Zeit beliebt gewordenen Soubrette die Louise anzuvertrauen. Wenn wir die Größe der Gefahr im Auge behalten, so werden wir gestehen müssen, daß Frl. Kittner Ueberraschendes leistete. Was ihrem Organe an materieller Kraft, ihren Geberden an Rundung und Sicherheit fehlte, das ersetzte Frl. Kittner durch richtige Betonung, echte natürliche Wärme und gewinnende Anspruchslosigkeit. In manchen ihrer Worte lag mehr wahres Gefühl als in den pathetischen Tiraden geübterer Tragödienspielerinnen. — Die HH. Braunmüller, Schmidts und Knaak und, namentlich bei der Wiederholung, auch Frl. Bucher, leisteten sämmtlich Genügendes.

Neue Besetzung. „Stille Wasser".

Im »Lorbeerbaum« hatte Hr. Knaak den Gärtner, Hr. Gämmerler den Chevalier übernommen, eine jedenfalls weit zweckmäßigere Besetzung als früher. Namentlich verstand es Hr. Knaak, die gemüthliche und die komische Seite des wunderlichen Alten in einfacher Weise zur besten Geltung zu bringen und hätte laute Anerkennung wohl verdient. — In »Stille Wasser« spielten Frl. Bucher, Hr. Braunmüller und Frl. Kittner recht frisch und verständig. Hr. Knaak war köstlich. Hr. Karger, auch einer von den Neuengagirten, spielte seine dankbare Rolle wie ein anständiger Routinier. Humor oder sonst welche besondere schauspielerische Gabe haben wir an ihm nicht wahrgenommen.

Weniger wirksam als man vielleicht erwartet hatte, gestaltete sich die einmalige Vorführung des »Richard II.« Shakespeare'schen »Richard II.« Der Werth dieses Dramas als ein Glied der großen historischen Darstellungen Shakespeare's, und speciell als Vorbereitung und Motivirung der unmittelbar folgenden »Heinriche« bleibt unbestritten. Als selbstständiges Werk bildet es kein organisches Ganze, erhält werthvolle Einzelnheiten, vermag aber kaum das Interesse des Zuschauers festzuhalten. Keiner von den handelnden Characteren flößt wahre Theilnahme und mehr als flüchtiges Interesse ein. Der Anblick eines entthronten Königs ist nicht geeignet die Söhne des 19. Jahrhunderts mitleidig zu stimmen, am allerwenigsten aber, wenn dieser König sein Schicksal so wohl verdient hat, wie jener Richard. Bolingbroke ist als Characterzeichnung, als Urbild aller Kronenschleicher interessant, aber auch kein Held für unser Herz. Die übrigen sind episodische Figuren. Eine allseitig ganz gelungene, charactervolle Darstellung könnte das Stück vielleicht retten. Die Mitglieder des Carltheaters sind außer Schuld, wenn sie auf so wildfremdem Reviere rath- und beutelos umherschweiften. Ueberdies gehört die Titelrolle auch nicht zu dem Schönsten, was uns Hr. Devrient geboten. So ergreifend poetisch Einzelnes gesprochen wurde, so war doch Manches durch die nur in wenigen Rollen, aber in diesen wenigen um so unangenehmer auffallenden nasalen Töne beeinträchtigt und aus dem Ganzen, — was freilich in der Dichtung seinen Grund hat, — kein einheitliches Bild entstanden *).

Mit einer liebenswürdig feinen Darstellung des Bolz in den »Journalisten« nahm Emil Devrient von uns Abschied. Er kann getrost die Ueberzeugung mitnehmen, an den Ufern der Donau jene ungetheilte Anerkennung gefunden zu haben, welche er durch seine Leistungen, wie durch seine künstlerische Gesinnung in so hohem Grade verdient. Mögen die Dresdner, welche ihm so viele in Deutschland einzig dastehende, unvergeßliche Kunstschöpfungen zu verdanken haben, dem Meister stets mit unveränderter Erkenntlichkeit und Theilnahme entgegenkommen! Emil's Abschied.

Die Posse des Carltheaters hat während des Devrient'schen Gastspieles nicht gefeiert. Neben den mancherlei stets besuchten und durch Nestroy's Laune belebten Wiederholungen erschienen zwei Novitäten, von welchen aber die eine sogleich klanglos zum Orcus hinabsank, die andere nur dem Publicum der Firmungswoche zu lieb einige Zeit auf der Oberfläche der Erde verweilen mußte. In der »schönen Cassierin« von Doppler wird die Exposition durch einen an's Publicum gerichteten Monolog und die Lösung des schlecht geschürzten Knotens durch das materiell gewaltsame Entreißen wichtiger Documente bequem herbeigeführt. Hier wie in dem »Lebensbilde« der HH. Gottsleben und Bittner: »Der Herr Göd und die Jungfer Godl«, wird, nebst andern in solchen Werken wiederkehrenden Schlechtigkeiten, auch eine Reihe geistiger Diebstähle an fremden und einheimischen Autoren begangen. Das Vorspiel ist dem »Fils naturel« entnommen, und ziemlich wirksam, — die folgenden Acte gewinnen zwar nicht an Originalität, verlieren aber nach und nach alle Wirksamkeit. Im ersterwähnten Stück wirkten Alle fleißig mit: Hr. Nestroy verdiente die Rettungsmedaille für die unglaubliche Kunst aus Nichts einen Witz zu machen, während Hr. Tomaselli die viel leichtere Methode hat aus einem Witz — wenn er zufällig einen zu sagen hat, — nichts zu machen. Im zweiten Stücke sind, neben Hrn. Nestroy, noch Frl. Kittner, Hr. Groß, Frl. Zöllner in ihrer kleinen Partie und mit besonderem Lobe Fr. Wassowicz zu nennen. Hr. Grois spielte gut, war aber seiner Rolle nicht mächtig. Hr. Guttenthal sticht durch seine auffallend nordische Aussprache gegen seine Umgebung gar zu sehr ab. Sein Spiel wäre sonst ganz wirksam gewesen. Ein junges Mädchen, Frl. Eppstein, welches wir an diesem Abend zum ersten Male sahen, verräth gute Anlagen, welche aber durch die Angewöh- Neue Poss.n.

*) Lobende Erwähnung verdient die fleißig gemachte und melodiöse Musik zu Richard II., welche wahrscheinlich von Hrn. Langwara herrührt, der die ganz befriedigende Aufführung derselben leitete.

nung einer süßlich fingenden, gar zu gemüthlichen Sprechweise im Keime erstickt zu werden drohen. Frei und leicht, sicher und natürlich muß gesprochen werden, das ist das Abc der Schauspielkunst. Die Musik des Hrn. Binder war zum Theil unbedeutend, zum Theil, namentlich in den Zwischenacten, gar zu melodienarm und gar zu schlecht rhythmirt. Schade, daß der Mann sein Talent so verschleudert und statt characteristischer Couplet- und Zwischenactmusik, wie er sie zu schreiben weiß, so oft schlechte Walzer und Polkas macht, die er dann vom Orchester in lächerlich rasendem Tempo herunterjagen läßt.

Die letzten Maitage brachten uns einen neuen Komiker, Hrn. Holm aus Lemberg, welcher als Eulenspiegel und als »classischer« Jux-Hausknecht vorgeführt wurde. Wir finden diese Rollenwahl unpassend, und werden weitere Debüts in anderen Rollen abwarten, um unser Urtheil abzugeben.

An der Wien wurde Hrn. Langer's »Werkelmann« unter fortgesetzt zahlreichem Zuspruche bis halben Mai ununterbrochen und dann noch einige Male abwechselnd mit arabischen Productionen und der »Mehlmesserpepi« wiederholt. In der Titelrolle des letztgenannten Langer'schen Stückes debütirte Frl. C. Mayer, bisher im Carltheater engagirt, ein nettes Mädchen mit näselndem Organe, leidlicher Routine und der nöthigen Unverschrocknenheit, welche dazu gehört eine große Rolle, auf einem großen Theater, vor einem großen Publicum laut herzusagen. Daß besagte Rolle nebenbei auch gespielt werden soll, davon hat Frl. Mayer noch keine Ahnung, und auch das Publicum schien kein Bedürfniß darnach zu empfinden, denn es ließ die Claque arbeiten und klatschte auch zuweilen mit, zum Beweise wie geringe schauspielerische Anforderungen es an eine Localsängerin zu stellen beliebt. In letzterer Eigenschaft leistet Frl. Mayer auch nichts Besonderes, ihr Vortrag ist ziemlich deutlich, aber farblos, ihre Stimme noch in der Entwicklung begriffen, dünn und näselnd in der Höhe, stark und gesund in einigen Brusttönen, mit welchen Frl. Mayer auch rechtschaffen paradirt. Das fehlte noch, daß nun gar die Localsängerinnen sich diese Manier der schlechten Primadonnen aneignen. Hr. v. Fielitz, welcher nach längerer Abwesenheit wieder in sein früheres Engagement eingerückt ist, hat während dieser Zeit, wie uns scheint, an Ruhe und feinerer Wirkungskraft gewonnen. Ganz vorzüglich gelang ihm der Couplet-Vortrag. Möge Hr. Fielitz zweckmäßige und mannigfache Beschäftigung finden, er wird in feinern Rollen wie in grotesken seinen Platz würdig ausfüllen. Den albernen Spaß der Kranzwerferei aber möge Hr. Fielitz seinen Leibclaqueurs abgewöhnen. Oder macht es Hrn. Fielitz ein so enormes Vergnügen sich lächerlich zu machen? — Die Claque im Theater an der Wien ist überhaupt von einer albernen Dreistigkeit, welche nur mit der Langmuth des zahlenden Publicums verglichen werden kann. Diese Langmuth zeigt sich oft schon vor dem Anfang der Vorstellung, welche häufig nach 7¼ stattfindet, ohne die geduldige Zuhörerschaft in Harnisch zu bringen. Die Gesammtdarstellung der »Mehlmesserpepi« war sehr gut. Fr. Mellin, Hr. Grimm, Hr. Rott, Hr. Röhring, Hr. Findeisen machten sich um dieselbe verdient. Eben so Frl. Stummer, welche gute Anlagen besitzt und diesmal ernstlicher an ihre Rolle zu denken schien, als sonst. Auch Hr. Schierling verdient ungetheiltes Lob für die betonungsrichtig und mit hinreißender Wärme gesprochene Rede, welche wahrscheinlich deswegen gereimt ist, um das Ungereimte einer Situation zu verdecken, in welcher es Hrn. Langer beliebt hat, einen wegen politischer Vergehen eingesperrt gewesenen und durch das Versöhnungswort des Kaisers befreiten Mann wie einen reuigen Sünder und begnadigten Verbrecher reden zu lassen.

Eine neue Localsängerin.

Hr. Fielitz. Die Mitwirkenden.

Die Claque.

Zu den erwähnten Productionen »der Araber« wurde am 20. ein neues einactiges Lustspiel: »Das Concert« von Daghofer gegeben. Wir haben dieser Vorstellung nicht beigewohnt, hörten jedoch ziemlich günstige Urtheile über das Stück und dessen Darstellung durch Frl. Berthal, Frl. Pokorny, Fr. Huth, die HH. Dreßler, Grimm und Seidl. — Nach Pfingsten wurde der alte »Zauberschleier«, besetzt durch die HH. Winter und Fielitz, die Damen Künßler und Pokorny, und mit einer neuen Wandeldecoration, wieder aufgenommen. Die Rolle der Wirthin ging später von Frl. Künßler auf Frl. Rudini über.

Neues Lustspiel.

»Zauberschleier«.

Am 31. gab man daselbst den »Pariser Taugenichts« (für den Palffy-Fond) mit den Damen Fichtner, Goßmann, Berthal und Arbesser, den HH. Franz, Dreßler und Koch.

Im **Sommertheater** hat mit 1. Mai die Saison begonnen. Die besten Kräfte der Pokorny'schen Bühne haben somit wieder auf einige Monate einen Pfad eingeschlagen, auf welchem wir ihnen nicht folgen werden.

In der **Josefstadt** ist am 1. Mai eine neue Posse, „Der Mazen-Bauer“, zum Vortheile des Hrn. E. Weiß gegeben worden. Abermals eine fingirte Verarmung als Besserungsmittel. Wo gibt es übrigens solche Bauern, solche Gutsherrn, solche Kammermädchen?! Die Musik von Titl war besser als das Stück, die Lehmann'sche Decoration hübsch, die Darstellung befriedigend. Am 29. soll ein neues Stück, „Der Tambour der 2. Compagnie“, verdientermaßen gefallen haben.

Operntheater.

„Così fan tutte“.

Wohlthuende Wirkung einer Mozart'schen Oper.

Auf diese Oper, deren letzte Wiederaufnahme in deutscher Sprache 1840, mit den Damen Hasselt, C. Mayer, Tuczek, den HH. Schnuke, Weinkopf, Standigl, versucht worden war, concentrirte sich diesmal das Interesse aller Musikfreunde, auch derjenigen, welche keine intimen Freunde der italienischen Saison sind. Wir glauben den Eindruck, den „Così fan tutte“ auf den gebildeten Theil des Publicums hervorgebracht, nicht besser bezeichnen zu können, als indem wir ihn mit dem Gefühle vergleichen, welches ein von schwerer Krankheit Erstandener empfindet, wenn er zum ersten Male in's Freie tritt und in vollen Zügen den balsamischen Hauch südlicher Frühlingsluft einathmet. Nach „Rigoletto“ und „Trovatore“, nach den outrirten Darstellungen selbst besserer, aber durch beständige Wiederholungen verblaßter Donizetti'scher und Rossini'scher Opern „Così fan tutte“ zu hören, ist nicht allein ein künstlerischer Genuß, — es ist eine physische Erholung.

Werth und Bedeutung der Oper.

Ueber den theilweise hohen Werth, die schwächeren Stellen und die eigenthümliche Bedeutung der Mozart'schen Musik zu Da Ponte's mehr als naivem Textbuche hat sich unser geehrter und gelehrter College, der Referent der „Presse“, auf eine Weise ausgesprochen, welche uns der Aufgabe überhebt, den hiesigen Musikfreunden mit andern Worten das zu sagen, was sie bereits gelesen. Dagegen können wir dem bezeichneten Kritiker in seinem Urtheile über die gegenwärtige hiesige Aufführung der Oper nicht ganz beipflichten und erlauben uns auch zu bemerken, daß das, was dort über die Versuche einer deutschen Aufführung des „Così fan tutte“ gesagt wurde, nicht ganz richtig ist.

„Così fan tutte“ auf deutschen Bühnen.

Vorerst würden wir immer Anstand nehmen das Verschwinden einer ältern Oper vom Repertoir der Schwäche dieser Oper zuzuschreiben und, weil man sie nicht gibt, gleich zu behaupten: sie hat sich nicht zu halten vermocht. Man müßte eben zuerst beweisen, daß auch Alles gethan wurde, um die Oper dem Repertoir zu erhalten, — sonst sagen wir lieber: man hat sie nicht zu halten vermocht. Die Hinweisung auf den angeblich geringen Erfolg des „Così fan tutte“ in Deutschland zerfällt in sich selbst, wenn man sich erinnert, daß seit Decenien nur eine, die Dresdner Bühne, im Herbst 1856 die genannte Oper wiederaufgenommen hat und zwar in theilweise ausgezeichneter, allseitig musterhaft fleißiger, in vielen Puncten der hiesigen italienischen Aufführung weit überlegener Darstellung und mit durchgreifendem, noch jetzt andauerndem Erfolge. Das Stuttgarter Hoftheater war bis jetzt die einzige Bühne, welche, erst vor Kurzem, diesem Beispiele folgte; hier war der Text modernisirt und vielfach umgestaltet worden: der Erfolg scheint kein besonderer gewesen zu sein. Sonst hat kein deutsches Theater in den letzten Jahren sein Glück mit „Così fan tutte“ versucht. Berlin verspricht es für die kommende Saison. Dies der wahre Sachverhalt.

Die hiesige Aufführung Hr. Esser.

Was unsere gegenwärtige italienische Aufführung betrifft, so gebührt vor allem der intelligenten und energischen Mühewaltung des Hrn. Esser der wärmste Dank. Mit Ausnahme der Ouvertüre, in welcher die Bläser ihre Aufgabe nicht recht bewältigen können, und mit dem letzten Achtel der wiederkehrenden Figur

fortwährend nachhinken, zeichnen sich die Orchesterbegleitung durch Feinheit und Präcision, die Ensembles auf der Bühne durch Correctheit und Frische rühmlichst aus. Diesen letztern auch die feinern Schattirungen beizubringen, dazu mangelte es wohl an Zeit, wenn die Oper noch rechtzeitig herausgebracht werden sollte, und eben in Berücksichtigung des kurzen Zeitabschnittes muß anerkannt werden, daß Hr. Esser Unglaubliches geleistet habe. Von den einzelnen Darstellern schien uns Hr. Angelini in musikalischer, wie in dramatischer Hinsicht den Ton seiner Rolle am besten getroffen zu haben. Wir gestehen gerne, daß alles
Hr. Angelini. Natürliche, Gesunde und Maßvolle, wie es sich in allen Leistungen Angelini's kundgibt, uns stets gün-
Fr. Charton. stig stimmt. Daher kommt es auch, daß wir den Enthusiasmus unserer Collegen für Fr. Charton nicht zu theilen vermögen. Wir verkennen keineswegs die musikalische und theatralische Routine dieser hübschen Frau. Allein wir sehen zu deutlich, daß es eitle Kunstfertigkeit ist, wenn sie den Mangel an einer durch Stärke oder Weichheit gewinnenden Stimme durch ihre weit mehr raffinirte als anmuthige Gesangsmethode zu ersetzen, die Undeutlichkeit ihrer Aussprache, den Mangel an feinerer Auffassungsgabe durch die herausfordernde Lebendigkeit ihres Spieles zu verdecken versteht. Es ist eben ein glänzender Firniß, der viele Augen blendet. Die Despina der Fr. Charton ist allerdings ein dralles, ruschliches Geschöpf voll südlicher Lebhaftigkeit, wie sie vielleicht dem frommen Abbate da Ponte als Ideal vorgeschwebt hat. Dem fein geschnitzten Genrebildchen, welches Mozart von dieser listigen Zofe entworfen, entspricht diese herausfordernde, kurzröckige Gestalt viel weniger. Man kann Fr. Charton's Auffassung richtig urd reizend finden; man widerspricht sich aber selbst, wenn man eine solche Leistung als den Inbegriff der Grazie und der Fein eit
Die Uebrigen. proclamirt. — Fr. Medori als Fiordiligi leistete überwiegend Gutes. Oft ist es nur eine einzige, herausgestoßene oder forcirt intonirte Note, welche die Wirkung eines sonst meisterhaft vorgetragenen Satzes stört. Zur Dorabella gehört eine in der Mittellage kräftigere Stimme und eine lebendigere, an der Handlung weit mehr theilnehmende Darstellung, als Frl. Hensler sie zu bieten vermag. Frl. Hensler gewann übrigens bei den Wiederholungen der Oper an Sicherheit und Lebendigkeit. Die HH. Carrion und Everardi wirken genügend mit, ohne jedoch, wo es nöthig wäre, kräftig fördernd einzugreifen. Namentlich überraschte uns Hr. Everardi durch den gänzlichen Mangel an Humor im Vortrage der freilich nicht leichten G-dur-
Ausstattung. Arie. — Die Inscenesetzung vermögen wir nicht so günstig zu beurtheilen, wie unsere Herren Collegen. Die beiden Liebhaber sehen in ihrer Verkleidung gar zu unscheinbar aus, und sind überdies gar leicht zu erkennen, Despina's doppelte Verkleidung läßt gar keine Illusion aufkommen, — dies alles macht die Handlung weit läppischer, als sie ohnehin schon ist. Ferner stören bei Hrn. Angelini, bei den Choristen und Statisten die Schnurr- und anderen Bärte. Die Decorationen gehören zu den unglücklichsten Arbeiten letzterer Zeit, — die Ansicht von Neapel ist perspectivisch gut gemacht, aber ohne schönen Farbeneffect und ohne Localfärbung, — die neuen Zimmer sind geschmacklos in der Farbenzusammenstellung und wie immer ärmlich möblirt. Wie man das eine würdige Ausstattung nennen kann, das liegt außerhalb unserer Begriffsfähigkeit.
Verdi'sche Novität. Von Mozart auf Verdi ist der Sprung ein gewaltiger, doch können wir der Vollständigkeit unserer Berichte wegen nicht unerwähnt lassen, daß »Aroldo«, die erste Novität der Saison, total Fiasco machte und nur eine Wiederholung bei ganz leerem Hause erlebte: Text, Musik und Darstellung, — letztere mit Ausnahme der kraft- und schwungvollen Leistung des Hrn. Pancani — rechtfertigten vollständig dieses Schicksal.

Am 28. Mai wurden auch noch die »Capuletti e Montecchi« von Bellini (mit dem 4. Act von Vaccai), besetzt durch die Damen Brambilla und Hensler, die HH. Pancani, Eccheverria und Liebisch, neu in Scene gesetzt, jedoch ohne durchgreifenden Erfolg.

Im »Verliebten Teufel« debütirte eine Schülerin des Hrn. Carrey, Vater, Frl. Durosier, in einem Pas de deux mit Hrn. Price. Sollte das junge Mädchen engagirt werden, so werden wir Gelegenheit finden ihre Leistungsfähigkeit eingehend zu beurtheilen. Frl. Durosier wure freundlich aufgenommen.

Das Ballet

in Berlin und in Wien.

Vor einiger Zeit erhielten wir aus Berlin — jedoch nicht von unserem stehenden Correspondenten — einen Aufsatz über das dortige Ballet, mit der Bemerkung, die »Monatschrift« habe wohl das recitirende und das musikalische Drama der preußischen Hauptstadt, jedoch nie das Ballet, welches doch quantitativ und qualitativ die beiden Schwestergattungen weit überrage, einer Besprechung unterzogen. Um nun diese Lücke auszufüllen, bringen wir den besagten Aufsatz, haben ihm aber, um auch dem — in unseren monatlichen Kritiken gleichfalls stiefmütterlich bedachten — Wiener Ballete die gebührende Berücksichtigung nicht vorzuenthalten, eine in gleicher Form verfaßte Characteristik des letzteren an die Seite gestellt. Das Berliner und das Wiener Hoftheater sind nebst der Pariser großen Oper und dem Warschauer Theater, die einzigen Bühnen, welche das Ballet als **selbstständige Kunstgattung** mit einem ungeheuren Kostenaufwande unterhalten, daher dürfte ein Ueberblick der Kräfte und der Leistungsfähigkeit der beiden erstgenannten Bühnen in dieser Richtung hin nicht ohne Interesse sein.

Zuerst wollen wir den numerischen Personalstand der beiden Bühnen feststellen.

In **Berlin.** Balletmeister und Regisseur: Hr. Taglioni; erste Tänzerin: Frl. Taglioni; — erste Tänzer: Hr. Hoguet und Hr. Müllner; — 9 Solotänzerinnen: die Damen Casati, Forti, Hoguet, Kitzing, Koch, Köbisch, Lilienthal, Soldansky, Telle; — 3 Solotänzer: die HH. Ehrich, Gasperini, Krüger; — 2 erste Pantomimisten: Hr. Ebel und Hr. Stullmüller; — das Corps de ballets besteht durchschnittlich, außer den Tanzeleven, aus 50 Damen und 25 Herren; die großen Aufzüge werden durch die engagirten Statisten, durch Mitglieder des Opernchors und durch Mannschaften der Garnison verstärkt. — Musikdirector: Hr. Gährich.

In **Wien.** Balletregisseur: Hr. Golinelli; — Balletmeister: vacat; — erste Tänzerin: vacat; — erster Tänzer: vacat; — 6 Solotänzerinnen: die Damen: Dietrich, Hofmeister, Millereczek, Müller, Riecl, Roll; — 3 Solotänzer: die HH. Frappart, Gabrieli, Prieс; — 5 Pantomimisten: die HH. Beau, Massini, Pitrot, Richini, Winkler; — das Corps de ballets besteht, außer den Tanzeleven, aus durchschnittlich 30 Damen und 20 Herren; die großen Aufzüge werden durch die engagirten Statisten und durch Mitglieder des Opernchors verstärkt; die Verwendung der Garnisonsmannschaften wird seit einigen Jahren nicht mehr gestattet. — Musikdirector: Hr. Strebinger*).

Betrachten wir nun die einzelnen Persönlichkeiten und beginnen mit der uns aus **Berlin** eingesandten Characteristik, mit welcher wir — nach eigener Anschauung — im Wesentlichen übereinstimmen.

*) Seit Ostern ist auch Hr. Franz Doppler aus Pest engagirt worden und zwar dem Vernehmen nach in dreifacher Eigenschaft: als erster Flötist, als Balletmusikcomponist und als Balletmusikdirector. In der erstbezeichneten Eigenschaft wirkt Hr. Doppler bereits seit Beginn der italienischen Oper. Ueber seinen sonstigen Wirkungskreis wird uns erst die Folge eine Aufklärung bringen.

— n. — Den ersten Platz behauptet Frl. Taglioni, eine Tänzerin von gediegener Schule. Obgleich ihr so manche derjenigen Eigenschaften abgeht, welche wir bei einer ersten Tänzerin erwarten, so besitzt sie nichtsdestoweniger die Gunst des Publicums in hohem Maße, und das ist der Grund, weshalb die Verwaltung sie in ihrer ersten Stellung beläßt, und von dem Engagement eines anderen bedeutenderen Talentes Anstand nimmt*). Hierzu kommt, daß Frl. Taglioni die Tochter des hier mit der speziellen Leitung des Ballets betrauten Balletmeisters Taglioni ist, und schon in der ziemlich selbstständigen Stellung ihres Vaters eine bedeutende Stütze in ihrer Stellung findet. In ihren Händen sind alle ersten Rollen des Repertoirs, und nur selten treten während ihrer Anwesenheit Frl. Forti oder Frl. Casati in hervorragenden Partien auf. Während ihrer Beurlaubung hingegen werden die genannten Damen in hervorragender Weise beschäftiget, obgleich es eine Anzahl Ballets gibt, die dann ganz ruhen. Die Frl. Taglioni characterisirenden Eigenschaften bestehen zunächst in einer soliden Schule, in welcher sie alle Schwierigkeiten mit Leichtigkeit zu überwinden gelernt hat. Eine imponirende Gestalt, Kraft und Ausdauer machen sie mehr geeignet für den seriösen Tanz, das große Pas, in welchem die Plastik mehr als die Grazie zum Ausdrucke gelangen müssen, als für den agilen, leichten Tanz, die Mimik steht bei ihr in zweiter Linie. Die nicht unangenehmen Züge des Antlitzes besitzen keine Beweglichkeit. Das Auge ist todt, und die Geberdensprache erhebt sich nicht über das Angelernte. In dieser Beziehung wird sie von Frl. Forti übertroffen, deren lebhaftes südliches Auge und deren Gesichtszüge sich jedem Ausdrucke leicht anschmiegen.

Außerdem ist diese graziös, wenngleich etwas schwerfällig, decent, kurz das, was man eine angenehme Tänzerin nennt. Frl. Casati, eine jugendliche sinnoische Gestalt, ist in ihrer Bildung noch nicht abgeschlossen. Jedes Auftreten derselben weist einen erheblichen Fortschritt nach, und sie macht bereits jetzt ihren eben genannten Rivalinnen eine bedeutende Concurrenz. Bei ihrer Jugend steht ihr noch die Zukunft offen, während Frl. Taglioni sowohl als Frl. Forti sich bereits in den Jahren befinden, wo man keinen Fortschritt mehr erwarten darf. Den Uebergang zu den Solotänzerinnen zweiten Grades macht Fr. Telle. Diese Tänzerin wurde als Ersatz für die graziöse und beliebte Brue vor Jahresfrist engagirt, entspricht aber keineswegs den, wie es scheint, von der Intendanz gehegten Erwartungen. Sie wird wenig beschäftiget, weil sie sich neben den genannten ersten Tänzerinnen nicht zu behaupten vermag, und andererseits ihr Contract sie der Verpflichtung in den Ensembles der Koryphäen mitzuwirken überhebt. Unter diesen befinden sich zwei Talente, welche eine bedeutendere Stellung verdienen, als sie ihnen hier in den ewigen Pas de quatre ꝛc. oder der accessorischen Begleitung der ersten Solistinnen zu Theil wird, Fr. Hoguet und Frl. Kitzing. Erstere ist eine überaus decente und anmuthige Tänzerin, die man mit Vergnügen sieht, und die Viele für die graziöseste Dame des Berliner Ballets erklären. Vor dem Engagement der Damen Telle und Casati gab es eine Zeit, wo Fr. Hognet häufiger in ersten Partien beschäftigt wurde, während sie jetzt leider ganz in den Hintergrund gedrängt wird, aus welchen Gründen, vermögen wir nicht anzugeben. Ein gleich treffliches Talent und ein bei ihrer großen Jugend für die Zukunft viel verheißendes ist das des Frl. Kitzing. Diese junge, mit der anmuthigsten Persönlichkeit und einer außerordentlichen Grazie ausgestattete Tänzerin ist unzweifelhaft die berufenste Jüngerin Terpsichorens unter allen Damen unseres Institutes, und wenn diesem Talente Gelegenheit gegeben würde, sich zu entfalten, so würde Frl. Kitzing dereinst neben den gefeierteften Namen der Tanzkunst genannt werden. Die Frl. Koch, Köbisch, Soldansky und Lilienthal sind brauchbare Koryphäen; ein beachtenswerthes, weiterer Pflege würdiges Talent besitzt keine unter ihnen. Der Vollständigkeit wegen führen wir noch zwei, eigentlich dem Chor angehörige, jedoch dem Anscheine nach zu weiterer Ausbildung bestimmte Tänzerinnen hier an, welche seit Kurzem in kleinen

*) Deshalb wurde auch Frl. Lanner, welche vor einigen Jahren in Berlin gastirte, doch nicht engagirt, obwohl sie außerordentlich gefallen hatte.

Solopartien beschäftigt werden, Frl. Trepplin und Frl. Selling, zwei talentvolle junge Mädchen, die schon jetzt größere Auszeichnung verdienen, als einige der letztgenannten Solistinnen.

Das Herrenpersonal besitzt in dem eleganten und graziösen Hoguet, so wie in dem liebenswürdigen C. Müller zwei vorzügliche Kräfte auf dem Gebiete des Tanzes und der Pantomime, ferner in den Herren Gasperini, Ehrlich und Krüger recht begabte Solotänzer. Als Pantomimisten sind die Herren Ebel und Stullmüller mit Auszeichnung zu nennen.

Fassen wir nun das Personal unseres **Wiener** Ballets näher ins Auge, so finden wir zuerst die drei ersten Stellen — unbesetzt. Während in Berlin die Familie Taglioni die ersten Fächer monopolisirt und Niemanden neben sich aufkommen läßt, ist man in Wien in das entgegengesetzte — eben so verderbliche — Extrem verfallen; man hat weder Balletmeister, noch erste Tänzerin, noch ersten Tänzer im fixen Engagement, und verschreibt sich diese drei für ein Ballet doch unentbehrliche Artikel für zwei, drei, sechs Monate, wie man deren eben bedarf, aus Paris oder aus Italien. Dieses System macht jedes Balletrepertoir unmöglich, denn kaum ist irgend ein choreographisches Werk mit bedeutendem Zeit- und Kostenaufwande einstudirt und einige Male gegeben worden, so ist auch wieder das Gastspiel der ersten Tänzerin zu Ende, und mit ihr verschwindet auch das Ballet, welches für sie studirt wurde, vom Repertoir. Dieses System macht auf die Dauer auch jedes gute Ensemble unmöglich, indem jeder Balletmeister eine andere Methode, eine andere Schule, eine andere Art und Weise des Einstudirens mitbringt und außerdem gewöhnlich wegen der ihn drängenden Zeitbegrenzung die Inscenesetzung überstürzt. Dieses System ist noch dazu sehr kostspielig, indem solche kurze Gastspiele, selbst von mittelmäßigen Tänzerinnen mit den nothwendigen Anhängseln eines Tänzers und eines Balletmeisters, viel theurer zu stehen kommen, als das mehrjährige Engagement tüchtiger Künstler für diese drei Fächer. Die einzige Entschuldigung, welche man für dieses System vorzubringen pflegt, ist, daß man einer und derselben Tänzerin bald überdrüssig wird, und daß nur der stete Wechsel noch einiges Interesse für das Ballet erwecken kann. Diese Entschuldigung ist aber nicht stichhältig. Eine wirklich gute erste Tänzerin, unterstützt durch einen tüchtigen ersten Tänzer, ein gebildeter, erfindungsreicher Balletmeister, welcher nach und nach ein abwechslungsreiches Repertoir aller Gattungen von Balleten (große und kleine, mythologische und historische, tragische und komische, romantische und ländliche u. s. w.) *) schaffen könnte, diese würden, glauben wir, im Vereine mit den vorhandenen Mitteln weit mehr Interesse bieten, als jenes stete Jagen nach neuen Mittelmäßigkeiten, und ein solches System hätte neben der practischen doch zugleich eine künstlerische Berechtigung. Will man uns darauf erwidern, es gäbe jetzt keine gute erste Tänzerin, keinen tüchtigen ersten Tänzer und keinen erfindungsreichen Balletmeister, oder das Publicum fände überhaupt kein Interesse am Ballet, dann um so besser, nur vergeude man dann nicht das Geld in Tausenden, um dem Ballete ein Scheinleben zu erhalten, sondern man löse es, als selbstständigen Kunstzweig, ganz auf, und behalte davon nur was zur Ausstattung der großen Oper nöthig ist **).

---

*) Wir brauchen hier nur an Guerra zu erinnern, den letzten guten Balletmeister, den das Kärnthnerthortheater besessen: wie viele schöne und wie verschiedenartige Ballete hat er hier in Scene gesetzt; und wie ausgezeichnet war das Ensemble unter seiner Leitung!

**) Dem Vernehmen nach soll nun Frl. Cucchi auf drei Jahre engagirt sein, was darauf hindeuten würde, daß man das bisher befolgte System aufzugeben gedenkt. Schade nur, daß Frl. Cucchi keineswegs auf der Stufe der Ausbildung steht, welche man von einer wirklichen ersten Tänzerin des Wiener Operntheaters zu fordern berechtigt ist. Hoffentlich wird uns das Fräulein doch nicht wieder ihren vorigjährigen Tänzer mitbringen? Von der dauernden Anstellung eines Balletmeisters verlautet noch nichts.

Nachdem wir nun gesehen, was wir nicht haben, wollen wir uns jetzt mit den vorhandenen Kräften beschäftigen.

Hr. Golinelli, mit dem Titel Balletregisseur, ist für das hiesige Ballet das, was Hr. Just für die Oper ist, nämlich ein Inspicient mit etwas ausgedehnterem Wirkungskreise als sonst gebräuchlich, und gleichzeitig auch Director der »Balletschule«. (?) Wir wollen gerne annehmen, daß er in erster Eigenschaft ganz an seinem Platze ist; über seine Verdienste als Lehrer können wir aber nicht urtheilen, indem die »Tanzeleven« nur zur Verstärkung des Balletcorps verwendet werden, und keine Einzige bisher aus den Reihen getreten ist. Ueber das, was Hr. Golinelli als Balletmeister-Stellvertreter leistet, haben wir uns schon bei mehrfacher Gelegenheit geäußert. Es fehlt ihm vor Allem die Erfindung; sind auch einige seiner Balladile hübsch gezeichnet, so gebricht es ihnen doch meistens an Mannigfaltigkeit und Lebhaftigkeit. Seine gelungenste Arbeit war das Balletchen »Julička«, welches beinahe ausschließlich aus ungarischen Tänzen zusammengesetzt war.

Von den früher genannten sechs Solotänzerinnen können nur zwei, Frl. Ricci und Frl. Roll, eine besondere Beachtung beanspruchen. Allem Anscheine nach dürfte Frl. Ricci ihre künstlerische Vorbildung in Italien, wahrscheinlich im Mailänder Tanzconservatorium, genossen haben; als sie vor einigen Jahren hier debütirte, war sie wohl noch Anfängerin, doch war schon damals ein entschiedenes Talent an ihr nicht zu verkennen. Sie hat seitdem sehr bemerkenswerthe Fortschritte gemacht, und besitzt jetzt eine nicht unbedeutende Fertigkeit und Ausdauer im Tanze. Das Ruhige, Gediegene, plastisch Schöne, welches zum »seriösen Tanze« (wie man in der Theatersprache zu sagen pflegt) erforderlich ist, finden wir bei Frl. Ricci noch viel zu wenig ausgebildet: man sieht, daß sie ihr ganzes Augenmerk auf die »Bravour« gerichtet hat, worauf sie freilich durch ihre kleine und schmächtige Persönlichkeit, welche mit großer Leichtigkeit und Elasticität eine sehr bedeutende Muskelkraft verbindet, hauptsächlich gewiesen ist. Der an sich sehr lobenswerthe Ehrgeiz, ihre Collegiunen in der Ausführung technischer Schwierigkeiten zu überbieten, verleitet oft Fräulein Ricci sich mehr aufzubürden, als sie zu leisten befähigt ist, oder sich in das Gebiet des Grotesken, Unschönen, Geschmacklosen zu verirren. Sehr zu beklagen ist bei Frl. Ricci die gänzliche Vernachlässigung der Mimik — welche doch einen Hauptbestandtheil bei der Ausbildung einer Tänzerin ausmachen sollte. Eine solche Unfähigkeit, irgend eine Empfindung, sei es durch den Ausdruck der Gesichtszüge, sei es durch Geberden, deutlich zu veranschaulichen, ist uns noch selten vorgekommen. Frl. Roll, eine Schülerin des hier ansässigen Hrn. Carrey, Vater, debutirte ebenfalls als Anfängerin, und erst in letzter Zeit geben ihre Leistungen Zeugniß von erheblichen Fortschritten. Sie besitzt Kraft, Aplomb und mehr Ruhe als ihre ebengenannte Collegin, steht aber in Bezug auf Leichtigkeit und Agilität hinter dieser zurück; die Mimik dürfte leider auch bei Frl. Roll noch sehr wenig ausgebildet sein, obwohl wir es mit Bestimmtheit nicht behaupten können, indem wir sie noch in keiner etwas bedeutenderen Rolle gesehen haben *).

Diese beiden Damen — und besonders die erstere — erfreuen sich bei den hiesigen Balletfreunden — nicht nur bei den Freunden hiesiger Ballettänzerinnen — einer großen und wohlverdienten Beliebtheit.

Die Damen Dietrich, Millerczek. Müller und Hofmeister werden schwerlich je die Gränze der Mittelmäßigkeit überschreiten. Während diese vier Damen tanzen, kann die erste Tänzerin ihrer Lunge und der Balletfreund seinen Augen die nothwendige Erholung gewähren. Den Beifall, den dieses vierblätterige Kleeblatt zuweilen doch auch erhält, verdankt es äußerst selten seiner Fertigkeit im Tanze.

*) In Bezug auf Frl. Roll können wir nicht unerwähnt lassen, daß sie sich auf das unvortheilhafteste kleidet. Es ist sonderbar, daß keine Wiener Tänzerin es zuwege bringt das Gerüste der zahllosen Gazumhüllungen in geschmackvoller Weise aufzubauen; auch das Beispiel ihrer französischen Colleginnen fruchtet nichts, erst wenn sie selbst nach Paris kommen, lernen sie sich anständig und geschmackvoll (nämlich relativ so anständig und geschmackvoll als eben bei einer Tänzerin möglich ist) zu kleiden.

Seit dem Abgange Carrey's haben wir in Wien — mit Ausnahme des Hrn. Müller aus Berlin — keinen völlig genügenden ersten Tänzer zu Gesicht bekommen.

Die Herren Frappart und Price sind zwei ganz tüchtige »Charaktertänzer« voll Leben, Feuer, Kraft, Leichtigkeit, Schwung, wie selbst die Berlinerbühne keine aufzuweisen haben dürfte, aber zum »seriösen Tanze« ist der Erste gar nicht, der Zweite auch nur in zweiter Reihe zu verwenden. Hingegen sind beide ganz ausgezeichnete Mimiker, welche nur leider in den sinn- und phantasielosen Balleten, welche hier zur Aufführung gelangen, selten Gelegenheit finden, ihr Talent zur Geltung zu bringen. Hr. Frappart wird ausschließlich in komischen Rollen beschäftigt, in welchen er sich auch bereits die allgemeine Beliebtheit errungen hat; wir glauben aber, daß er auch eine ernste Characterrolle in vorzüglicher Weise durchführen würde, wenn sich nur ein Balletmeister vorfände, welcher eine solche zu »erfinden« im Stande wäre. Auch Hr. Price wartet auf einen solchen Balletmessias, denn er hat durch die Darstellung des Toreador in Borri's gleichnamigem Divertissement seine entschiedene Begabung als seriöser Mimiker deutlich bekundet; — Hr. Gabrieli ist das echte Prototyp eines zweiten Tänzers: klein, zierlich, süß lächelnd, affectirt, nie störend, immer fleißig. — Die Mimiker Beau, Massini, Pitrot, Richini und Winkler, wirken stets fleißig und meistens befriedigend.

Was das Corps de ballet betrifft, so zeichnet es sich in Berlin — unserm Herrn Einsender zufolge — durch außerordentliche Präcision seiner Leistungen aus, und zeigt eine beträchtliche Anzahl jugendlich anmuthiger Erscheinungen. Wir möchten von dem Wiener Balletcorps nicht ganz dasselbe behaupten; daß es in den letzten Jahren durchaus verjüngt wurde, ist nicht zu leugnen, trotzdem dürften die »anmuthigen« Erscheinungen nicht in allzu großer Anzahl vorhanden sein. Daß die haarscharfe Präcision wie sie in Berlin zu finden ist, hier bei dem Mangel eines stabilen tüchtigen Balletmeisters bereits eine Sage der Vorzeit geworden, haben wir Anfangs erwähnt.

Die Ausstattung des Ballets erfolgt bekanntlich in Berlin mit einem Glanze, welcher selbst hinter der Pariser großen Oper nicht zurücksteht. — In Wien wurden noch vor einigen Jahren die Ballete mit so knickerischer Aermlichkeit und Dürftigkeit in Scene gesetzt — wobei man sich immer auf die engen Räumlichkeiten ausredete — daß sie in dieser Beziehung stets zur Zielscheibe guter und schlechter Witze dienen mußten. Da erschien Hr. Taglioni aus Berlin und mit ihm eine ganze Revolution des hiesigen Balletwesens. »Satanella« war das erste Ballet, welches, trotz der »engen Räumlichkeiten«, so ausgestattet wurde wie in Berlin, und einen beispiellosen Erfolg errang. Seitdem wurden zuerst nur die andern Ballete des Hrn. Taglioni, aber dann auch die übrigen mit vielem Aufwande an Decorationen, Costume, Maschinerie, Comparserie, u. s. w. in Scene gesetzt. Freilich darf dabei nicht übersehen werden, daß, wie beim Herrn Satanas der Pferdefuß, hier die ehemalige Knickerei irgendwo doch immer wieder hervorguckt. Zwischen den neuesten und prachtvollsten Decorationen wird vielleicht ein alter Tischteppich, oder ein abgenütztes Kissen, oder ein schon längst zerknittertes Blumenbouquet an den seligen Tänzerdirector Duport mahnen; zwischen dem glänzendsten — wenn auch häufig geschmacklosen — Costüme werden die abgetragenen Wämse einer Musikbande, oder die Pappendeckelrüstungen selbst der ersten Mitglieder, oder die aus verschiedenen Costümen zusammengestoppelten Anzüge einiger Statisten an den seligen Schneiderdirector Ballochino erinnern; und wenn dies Alles vermieden wird, so kann man doch sicher darauf rechnen, daß irgend eine Maschinerie in der Ausübung ihrer Functionen stecken bleibt, damit ja nicht eine Vorstellung ein ganz harmonisch-vollendetes Bild darbiete.

Ueber die Berliner Balletmusik schweigt unser geehrter Herr Einsender gänzlich; wir haben alle Ursache zu glauben, daß dieser Haupttheil des großen Ganzen so ziemlich überall auf gleicher Höhe steht, und daß die wenigen Bemerkungen, welche wir über die Balletmusik in Wien vorzubringen uns erlauben werden, eben so gut an den Ufern der Spree, wie an jenen der Donau, und selbst der Seine ihre Anwendung finden dürften. Das Componiren einer Balletmusik ist wohl die undankbarste Aufgabe, die

es geben kann; der Musiker muß sich nicht nur dem Balletmeister ganz unterordnen, und in Bezug auf die Länge der Nummern und selbst der einzelnen Sätze, in Bezug auf Tactart, Tempo, Rhythmus, Tonfarbe (dur oder moll) u. s. w. genau die Angaben desselben befolgen, sondern er muß sich auch noch den lächerlichsten Anforderungen und Launen der ersten Tänzer und Tänzerinnen de- und wehmüthig fügen. Was Wunder, daß sich ein wirklich begabter Musiker nur äußerst selten zu einer solchen Robot hergibt. Bei dem Arrangement einer Balletmusik kommt es hauptsächlich auf eine gewisse Routine und auf geschmackvolle Instrumentirung an. In letzterer Beziehung begehen die meisten Arrangeure den Fehler, die Balletmusik viel zu lärmend zu instrumentiren (besonders in Wien und Italien), wozu sie noch gewöhnlich ganz unnöthiger Weise die Mitwirkung einer Musikbande auf der Bühne in Anspruch nehmen. Die Musik des Hrn. Hertel zur »Satanella« gehört zu den besseren dieser Gattung, jene Adam's zur »Gisella« aber ist in Bezug auf Characteristik, Melodienfrische und Instrumentirung ein kleines Meisterwerk.

Die Ausführung der Balletmusik wird in Wien im Allgemeinen auf die mangelhafteste Weise besorgt. Es ist ganz natürlich, daß ein Orchester, welches fünfmal in der Woche große Opern zu spielen hat, an den zwei andern Abenden wenig Lust und Aufmerksamkeit zum Vortrage der »Tanzmusik« mitbringt; freilich leidet das Publicum dadurch, aber was liegt daran! Dem Herrn Director Strebinger ist diese Nachlässigkeit nicht zur Last zu legen: er dirigirt stets mit gleichem Fleiße und Eifer, mit gleicher Umsicht und Aufmerksamkeit. Die Aufgabe eines Musikdirectors ist unter den gegenwärtigen Umständen gewiß keine leichte, da der Begriff des musikalischen Tactes und des Rhythmus, welcher doch das Fundament einer guten Schule bildet, gewöhnlich sowohl den componirenden, sogenannten Balletmeistern, als den ausführenden Mitgliedern ganz und gar abgeht. Zu einer langsamen, getragenen Melodie führen die Füße der Tänzerin eine schnelle Variation aus und vice versa; während unten das Orchester z. B. im $^{6}/_{4}$ Tacte spielt, wird oben auf der Bühne ein Tanz ausgeführt, dessen Rhythmus deutlich einen $^{3}/_{4}$ Tact begehrt u. dgl. m. Außerdem wird ritardirt, pressirt, verpaußirt, ausgelassen, zugegeben, so daß das musikalische Gefühl auf das empfindlichste verletzt wird. Auf Berlin, findet diese Rüge vielleicht keine Anwendung. Hr. Taglioni, welcher dort ein streuges Regiment führt, stammt so noch aus einer Zeit, wo man im Tacte zu tanzen pflegte.

Einen Unfug, der jetzt bei uns in Wien in vollster Blüthe ist, können wir hier nicht unerwähnt lassen: wir meinen das geradezu anstößige Benehmen der Solotänzerinnen und einiger Damen aus dem Balletcorps dem Publicum gegenüber. Da wird in die ersten Parterreologen und in die ersten Sperrsitzreihen hinunter gegrüßt, gelacht, gewinkt, gedeutet, telegraphirt u. dgl. m.; daß nicht laut hinunter gesprochen wird, ist noch die einzige Rücksicht, welche diese Damen beobachten. Daß unsere doch sonst hinsichtlich der Würde und des Anstandes so strenge Direction diesem Unfuge nicht durch exemplarische Strafen ein für allemal ein Ende macht, ist uns schon lange ein Räthsel. Ob es in Berlin auch so zugeht, wissen wir nicht: wir selbst haben dort zu wenigen Balletvorstellungen beigewohnt, um darüber urtheilen zu können, und unser unbekannter Einsender schweigt darüber. Jedenfalls würde es uns bei der bekannten disciplinarischen Strenge des Hrn. v. Hülsen eben so sehr überraschen, als es uns hier bei jeder Balletvorstellung immer wieder aufs Neue in Erstaunen setzt.

Wenn wir nun unsern Aufsatz in Kürze zusammenfassen, so finden wir in Berlin ein tüchtig geschultes und geleitetes Balletcorps, eine durchaus prachtvolle Ausstattung, alle Fächer auf ganz entsprechende Weise besetzt, aber auch gleichzeitig von den betreffenden Personen monopolisirt. In Wien hingegen finden wir die ersten Fächer sämmtlich unbesetzt, eine nur stellenweise glänzende, oft geschmacklose Ausstattung, und ein weder besonders geschultes noch energisch geleitetes Balletcorps.

Schließlich darf aber auch nicht übersehen werden, daß in Berlin seit jeher das Gesammtpublicum sich sehr lebhaft für das Ballet interessirt und vielen Geschmack daran findet, was in Wien gar nicht der Fall ist, wo nur eine sehr geringe Minorität für diesen Kunstzweig einige Theilnahme an den Tag legt.

Tagesfragen.
Anzeigen. — Nachrichten.

In unserer „Burgtheater-Uebersicht“ hätten wir gerne einige Bemerkungen über die Stellung der Hofbühnen zur Kritik angebracht. Namentlich war es unsere Absicht, mit aller Beredsamkeit, welche die Gewohnheit tauben Ohren zu predigen verleiht, der Direction in's Gewissen zu reden, ihr vorzustellen, wie ungerecht, wie unklug, wie tactlos es sei, die Tageskritik so schnöde zu behandeln, ihr nicht nur die Freikarten zu entziehen, sondern sogar die versprochene Reservirung der für Geld hintangegebenen Plätze zu vernachlässigen. Wir hätten vielleicht sogar zur Metapher unserer Zuflucht genommen und die Direction eine Sonne genannt, deren moralische Verpflichtung es sei, die Guten und Bösen mit gleicher Strahlenwärme zu beglücken, dem fähigen, erfahrenen, gewissenhaften, kunstliebenden Kritiker einen ebenso unbequemen Sperrsitz (denn bequeme gibt es in der Burg nicht) gütigst zu Theil werden lassen zu wollen, wie dem unfähigen, unerfahrenen, gewissenlosen, kunstfeindlichen Papierschmierer. Allein wir sahen uns genöthigt, unsere Beredsamkeit einstweilen noch zurückzuhalten, da unsere HH. Collegen — denn ihre Sache ist es, die wir zu unterstützen gedachten, nicht speciell die unsere, da die „Monatschrift“ nicht direct dabei betheilt ist, — über den Standpunct, welchen sie der Hofbühne gegenüber einzunehmen wünschen, mit sich selbst und unter einander noch nicht recht einig sind. Gegenwärtig scheint sich ein Theil der Tagespresse — auch gegenüber jenen Bühnen, welche den Journalisten mancherlei Rücksicht erweisen, jeder eingehenden Theaterkritik entwöhnen zu wollen. Diese allerneueste Meinungsänderung haben wir hier nicht zu besprechen; wir bemerken nur, daß dieselbe die beabsichtigte Philippika gegen das Burgtheater vorläufig zwecklos erscheinen ließe. Wie könnten wir der Direction freundliche Rücksicht empfehlen für eine Kritik, welche freiwillig abdankt, welche sich vom Kampfplatze zurückzieht, welche aufhört eine Kritik zu sein?

Die beiden Singinstitute, deren Inslebentreten wir im Maiheste angezeigt und besprochen, haben ihre Wirksamkeit gleichzeitig begonnen und zwar unter überraschend zahlreicher Betheiligung und lebhafter Theilnahme der weiblichen und männlichen Dilettantenwelt. Namentlich gelang es der „Singacademie“ — welche ganz auf eigenen Füßen steht und kein Contingent von Schülern zur Disposition hat — gleich am ersten Uebungsabende entschieden durchzugreifen, wozu die zweckmäßige Auswahl der Musikstücke, die von Hrn. Rick verfaßte und gesprochene würdige Eröffnungsrede und die animirte Stimmung der Mitglieder wesentlich beitrugen. Möge der würdigernste Ton, welcher am Eröffnungsabende so wohlthuend auffiel, auch ferner streng eingehalten werden. Möge man stets bei der Sache bleiben und mit künstlerischem Sinne für die Sache wirken. Mögen Coterriebestrebungen, egoistische Zwecke, ungerechte Bevorzugungen, Damenlaunen und Herrenspäße, jetzt wo es noch Zeit, an der künstlerischen Gesinnung und dem ruhigen Ernste der Vorstände des jungen Institutes einen nothwendigen Damm finden. Dieselbe gutgemeinte Warnung richten wir auch an den „Singverein“ und wünschen beiden Anstalten das gedeihlichste Fortkommen. Mehr über diesen Gegenstand zu sagen, scheint uns nicht angezeigt: erstens weil wir es nicht mit öffentlichen Productionen zu thun haben, zweitens weil man beiden Vereinen Zeit lassen muß sich zu entwickeln, und ihre beiderseitige Lebensfähigkeit practisch zu beweisen. Nur Eines wollen wir noch hinzufügen. In dem Artikel I. über „Gemischte Gesangvereine“ im Maiheste ist von der ungenügenden Aufführung der Chöre im Gesellschaftsconcerten die Rede. Daß Hr. Stegmaier an diesen ungenügenden Aufführungen nicht Schuld war, obiger Vorwurf daher nicht gegen ihn gerichtet war, versichern wir hier nur um absichtlichen Entstellungen des Thatbestandes zu begegnen.

w. — **Hr. Robert Gieseke** thut der Zukunftspartei gewiß keinen Gefallen und gehört also zu den nicht gut gewählten Freunden, deren Werth durch ihren übers Ziel hinausschießenden Eifer nur ein zweifelhafter ist — wenn er in seinen Reisebriefen aus Paris in der von ihm redigirten „Novellen-Zeitung“ Nr. 21 d. J. über das Hoflager der Zukunftsmänner auf der Altenburg in Weimar (es ist in Wirklichkeit nur ein großes Haus, man stelle sich keinen Palast und kein Schloß vor) sich folgendermaßen ausläßt:

„.... Die verwitwete Großherzogin-Mutter von Weimar hat Franz Liszt, dem großherzoglichen Hofcapellmeister, dieses Schloß (!) zur Wohnung eingeräumt. Liszt hat dasselbe der Frau Fürstin von Sayn-Wittgenstein, die es in der erwähnten (d. h. sehr luxuriösen) Weise für sich eingerichtet, unter der Bedingung überlassen, daß er während der Saison seiner amtlichen Verpflichtungen die Localitäten des Erd-

geschossen für sich in Anspruch nehmen dürfe. Die Fürstin, Polin von Geburt, Russin durch ihre ehemalige Vermählung, lebt nur für die Bewegungen der gegenwärtigen musikalischen Welt. Sie ist seit seit Jahren Liszt's geistige Freundin, bewundernd sein Spiel, anregend seinen Ehrgeiz, vertheidigend seine Schöpfungen. Die Schlagworte, die jetzt im Kampfe um die Musik der Zukunft und Vergangenheit durch alle Journale gehen, **hat sie erfunden.** Mit derselben Energie und Aufopferungsfähigkeit, mit der die Polinnen früher in die Politik sich warfen, hat sie in der Kunst Epoche zu machen verstanden. Ja, man sagt sogar, politische Motive, Motive eines gekränkten patriotischen Ehrgeizes seien es gewesen, die sie in die Bahn der künstlerischen Concurrenz getrieben, um hier zu zeigen, was sie für den Ruhm eines Mannes, für den Erfolg einer guten Sache zu thun vermöge. Wie dem auch sei, jedenfalls werden deutsche Kunst und deutsche Journalistik sich gratuliren, ja, die Kunst kann sich gratuliren, eine Gönnerin gefunden zu haben, die soviel Geist und so viel Geld für sie zu verwenden bereit ist . . . . Sie ist in deutscher, französischer, englischer, italienischer und natürlich auch slavischer Literatur belesen, wie kaum ein Journalist von Fach es ist. Musik und Plastik, Malerei und Poesie, Philosophie, Naturgeschichte, bisweilen auch ein wenig Politik zieht sie in den bunten Wechsel ihres Redeflusses, und es gibt unter alle dem, was sie berührt, nichts, über das sie nicht ein brillantes Urtheil so apodictisch hinstellen könnte, daß man auch bei dem Bewußtsein widersprechender Ueberzeugung ihr zu widersprechen nicht im Stande sein dürfte.!). Es soll etwas von der Herrscherkraft einer moscowitischen Herrin von hunderttausend und mehr Seelen in ihr liegen, das auch über die musikalischen und unmusikalischen Seelen der deutschen Musikwelt seine Herrschaft auszuüben bestrebt ist. Wenn es wahr wäre, was intime Freunde der Frau Fürstin sagen, daß sie selbst nicht einmal eigentlich musikalisch sei (sic!), so wäre auch das nur ein neues Zeichen ihres außerordentlichen Geistes, da dieselben Freunde der hohen Frau zugleich die geistvollsten Apologien zuzuschreiben geneigt sind, die unter einem andern als ihrem Namen im Interesse ihrer Partei erschienen."

Der Präsident des Bühnen-Cartellvereines, Hr. von Gall, hat auf Hrn. Deichmann's „offenen Brief" eine eben solche Antwort erlassen, in welcher es ihm, begreiflicherweise, ein Leichtes war, den Gegner nach allen Richtungen hin zu schlagen. In dieser Antwort, deren Uebermittlung wir übrigens nicht der Freundschaft des Hrn. von Gall zu danken haben, heißt es unter anderm:

„Im Laufe der Berathungen sei nachgewiesen worden, in welchem beklagenswerthen Grade viele Privatdirectionen sich in gänzlicher Abhängigkeit von den Agenturen bewegen." — Hr. Director Wallner selbst habe „ein bogenlanges, sehr entschiedenes Memoire gegen die Agenturen übergeben." — von Stadttheaterdirectoren sei „durch vielseitiges Detail nachgewiesen worden, welchen verderblichen Einfluß die Agenturen im Allgemeinen auf die gesammten deutschen Bühnenverhältnisse äußern." — der Beschluß in Betreff eines fixen Gastspiel-Honorars habe „statt die Concurrenz kleinerer Bühnen mit den größern zu brengen, das Feld jener entschieden erweitert. Für den Künstlerstand im Allgemeinen dürfte aus jenem Beschluß dadurch ein Vortheil entspringen, weil es in Folge desselben auch andern ehrenwerthen Künstlern, welche aber nicht zu der kleinen Zahl der, durch leider nur zu bekannte Mittel, namentlich zum Vortheil der Theater-Agenturen emporgeschwindetten sogenannten „Kunstcoryphäen" gehören, leichter als bisher gelingen wird, Gastspiele zu erlangen." — Das Gute werde in der Regel schnell und kräftig gefördert, wenn es an das volle Licht des Tages gezogen und der nunsassendsten Besprechung übergeben wird."

Die Gastspiele unserer Opernsänger dauern mit gleich gutem Erfolge fort. Frl. Tietjens in London hat die Schlappe, die sie im „Trovatore" erlitten, als Donna Anna vergessen gemacht. Frl. Wildauer hat eben dort bei Hofe gesungen, scheint aber sonst wenig in Aufpruch genommen zu werden. Der „Theater-Zeitung" zu Folge hätte man sogar Hr. Appé die Absicht sein Glück in England zu versuchen. Hr. Ander macht in Königsberg Furore, Fr. Duſtmann-Meyer wird in München ganz besonders ausgezeichnet, Hr. Mayerhofer gastirt beifällig in Graz, eben so Hr. Walter in Linz und Hr. Beck erregt Stamm und freudige Theilnahme in Carlsruhe und Cassel. Selbst Hr. Drayler, welcher sonst die Gastspielsaud zu Gunsten der wirklichen Jagd oder gänzlicher Erholung zu entsagen pflegt, hat sich diesmal nach Hamburg begeben und ist dort im Vereine mit Hrn. Meyer im Meyerbeer'schen „Robert", natürlich mit gutem Erfolge aufgetreten. — Auch unser Operndirector, Hr. Eckert, ist seit zwei Monaten abwesend und hat sich theils in Paris, um Balletmitglieder zu kapern, theils in Carlsruhe, um in Begleitung des Hrn. Juſt das Scenarium des „Lohengrin" zu studiren, theils am Rhein, des Musikfestes wegen, aufgehalten. Vielleicht hat Hr. Eckert auch einen Abstecher nach Zürich gemacht, um mit Hrn. R. Wagner über die Aufführung des „Lohengrin" zu conferiren?

Das Engagement des Burgtheaterfriseurs, Hrn. Fortmüller, in gleicher Eigenschaft auch für das Operntheater und zwar vom 1. Juli ab, ist für letztgenannte Bühne ein nicht zu unterschätzender Gewinn. Die Nachlässigkeit, welche seit Jahren im Operntheater auf dem Gebiete der Perrücken, Bärte, Runzeln ꝛc. geherrscht hat, wird hoffentlich unter Hrn. Fortmüller, der in diesem Fache bekanntlich Außerordentliches leistet, ein Ende nehmen. Unumgänglich nothwendig wäre jetzt eine allgemeine Rasirverordnung. — die Abschaffung sämmtlicher Schnurr-, Kinn- und Backenbärte.

Frl. Lagrua, welche bereits unter Cornet zeitweilig am hiesigen Operntheater gesungen hat, soll neuerdings, wie die Einen erzählen, für die nächste italienische Saison, wie die Andern zu wissen glauben für unsere deutsche Oper engagirt werden. Den erst bezeichneten Fall wollen wir ganz bei Seite lassen. Was aber unsere deutsche Oper betrifft, so

glauben wir, daß das Fach einer ersten Sängerin schon lange nicht so gut bei uns vertreten war, wie jetzt in seiner bopelten Besetzung durch Fr. Meyer und Frl. Tietjens, und daß selbst, wenn eine dieser Damen, welche es auch sei, uns verlassen sollte, dadurch doch noch kein neues Engagement nothwendig wäre.

Die Pariser „Europe artiste“ übersetzte kürzlich ihren Lesern das von uns zusammengestellte statistische Verzeichniß des Wiener Opern- und Ballet-Repertoirs und zwar als Beispiel „einer Thätigkeit, hinter welcher die erste lyrische Bühne von Paris einigermaßen zurückbleibt.“

Bei der kürzlich zu Gunsten des Paliffy-Fonds an der Wien stattgefundenen Vorstellung berichtete der Zettel abermals, daß den Hofschauspielern die Mitwirkung „gnädigst“ gestattet worden sei. Wir haben schon einmal das Unpassende dieser Bezeichnung gerügt. Wie ist es denn möglich, daß die beiden HH. La Roche, welche die Annoner unterschreiben, einen so erniedrigenden Ausdruck stehen lassen?

„Das Vermächtniß des Freiherrn von Plummern an die Schillerstiftung zu Leipzig.“ — unter diesem Titel ist in Leipzig (Brockhaus) eine kleine Broschüre erschienen, in welcher der Leipziger „Schillerverein“ seine Rechte auf jenes Legat gegen die Dresdner „Schillerstiftung“ geltend zu machen sucht. Nach der hier gegebenen Darstellung der Sache, noch mehr aber nach der einfachen letztwilligen Verordnung des Erblassers: „Der Schillerstiftung *) in Leipzig vermache ich die Summe von 2000 fl.“ — scheint uns das Recht der Leipziger Partei unzweifelhaft festgestellt.

w. — **Dehn's ausgewählte höchst werthvolle Bibliothek** wird, wie es heißt, im Ganzen ungetheilt nach Amerika gehen, von wo aus bedeutende Summen geboten sein sollen. — Außerdem sanden sich in seiner Verlassenschaft noch drei ganz besondere Kostbarkeiten, auf welche wir unsere Leser hiermit aufmerksam gemacht haben wollen, da dieselben verkäuflich sind: eine ausgezeichnete alte Viola, eine sogenannte „Cursürsten-Pratsche,“ die der Verstorbene einmal zufällig auf seinen Reisen erstanden hatte; sodann ein Händel-Manuscript von der Hand Johann Sebastian Bach's und seiner Frau copirt, sehr gut erhalten, endlich ein sogenanntes Hunderiguldenblatt, ein Exemplar des bekannten, aber äußerst seltenen Rembrandt'schen Kupferstiches.

Der „Singverein“ der Gesellschaft der Musikfreunde unter Hrn. Herbeck's Leitung feierte Sonntag den 30. Mai sein Entstehen durch eine in der Augustinerkirche aufgeführte Messe. Man hatte sich die schwierige Aufgabe gestellt eine Palästrina'sche Messe (1ste confessor) zu bringen, was vom theoretischen Gesichtspunkte allerdings sehr lobenswerth, vom practischen aber, bei der Ungewohnheit unserer Gesangsdilettanten und bei der kurzen Zeit Manchem etwas bedenklich erscheinen mußte. Indessen war die Lösung immerhin eine ehrenvolle; es kamen keine erheblichen Störungen vor, und die Nüancirung war im Ganzen recht sorgfältig einstudirt. Sopran und Alt erschienen am wenigsten sicher und durchgreifend, was indessen auch auf Rechnung der sehr tiefen Lage dieser Partien gesetzt werden muß. Man konnte übrigens diesem Uebelstande dadurch begegnen, wenn man die ganze Composition eine große Secund oder eine kleine Terz höher gesungen hätte, was auch Proske empfiehlt. Unpassend war der Ersatz des Benedictus durch ein im modernen Style gehaltenes Hauptmann'sches. Sonst wurde noch ein Präludium im unisono mit Orgelbegleitung von Herbek, und ein altitalienisch sein sollender 8stimmiger Chor von Pertinax (?) eingelegt, welcher von ganz schöner, doch jedenfalls moderner Wirkung war. — Die „Singacademie“ unter der Leitung des Hrn. Stegmaier trifft ebenfalls Anstalten ihr Entstehen durch eine Vocalmesse zu feiern *), und wird am 13. Juni in derselben Kirche eine Messe von Fr. Schneider zur Aufführung bringen.

Das Jahr des Heils 1858 brachte uns außer den gepriesenen Gesangvereinen noch ein anderes höchst erfreuliches Ereigniß: Eine neue Orgel! Der k. preußische Orgelbaumeister Hr. Buckow hat in der Piaristenkirche in der Josefstadt ein wahres Prachtwerk aufgestellt, mit drei Manualen, Principal 16 Fuß, vollständigem Pedal von C bis d, und ebenso kraftvoller (in pleno) als zarter und lieblicher (in einzelnen Stimmen), jedenfalls durchaus überraschender und erhebender Wirkung. Dies ist ohne Frage die erste in Wien gebaute Orgel, die in jeder Beziehung lobenswerth und den Forderungen der Zeit entsprechend genannt werden kann. Wir kommen auf dieses Werk im nächsten Monathefte zurück, und fügen blos bei, daß das Verdienst, die Berufung des Ausländers Hrn. Buckow veranlaßt und durchgesetzt zu haben, dem hier lebenden Musiklehrer Hrn. Eduard Köhler zuerkannt werden muß, dem wir hiermit ein papiernes Ehrendenkmal setzen.

Hr. St. Léon hat am 2. Juni im Carltheater sein Gastspiel begonnen. „Der Kobold im Thale“, ursprünglich ein unbedeutendes, harmloses Ballet, ist durch den trivialen Dialog von Morländer völlig ungenießbar geworden. Am besten gefiel Hr. St. Léon mit seinem Violinsolo, dessen Wiederholung übrigens sehr unnöthig war. Als Tänzer leistete Hr. St. Léon schon vor mehreren Jahren kaum mehr Genügendes. Frl. Fleury glänzt weder durch künstlerische Eigenschaften noch durch die

*) In Leipzig existirt ein Schillerverein. in Dresden eine Schillerstiftung. — daher der Rechtsstreit!

*) Diese Feier wird, wie auch die früher erwähnte, von unserm Kirchenmusikreferenten im Julihefte besprochen werden. A. d. R.

eitle Gabe der Schönheit und Anmuth. Sie paßte alſo vollkommen zu dem Balletperſonal des Carltheaters und wurde durch ein junges, hübſches Mädchen, Frl. Schönwald, welches ihren erſten Verſuch wagte und gute Anlagen verrieth, weit überflügelt. Der neue Komiker, Hr. Holm, wollte um jeden Preis recht komiſch wirken, allein die Plattheit des Dialogs und die Abſichtlichkeit ſeiner Spielweiſe ſtanden ihm dabei im Wege.

Emil Devrient hat nach ſeiner Abſchiedsvorſtellung noch ein Mal und zwar für die Leopoldſtädter Armen den Robert in den „Memoiren des Teufels“ geſpielt. Hr. Knaak gab diesmal den Chevalier.

Im Carltheater wird eine Reihe von Gaſtſpielen die Sommerſaiſon ausfüllen: man nennt, nebſt der Tänzerin Albina de Rohna, die HH. Deſſoir, Hendrichs und Aſcher, ſämmtlich aus Berlin, welche einander hier ablöſen ſollen.

Die neue Beſetzung der „Jungfrau von Orleans“ im Burgtheater am 4. Juni entſprach einem „längſt gefühlten Bedürfniſſe“. Doch hätte die Erneuerung noch vollſtändiger ſein können. Wir kommen im nächſten Hefte darauf zurück, und wollen hier nur noch des trefflichen Zuſammenſpiels lobend gedenken.

Eine neue Zeitung hat am 3. Juni, unter dem Titel „Neu-Wien“, das Licht der Welt erblickt. Wir werden nicht ermangeln, das Wirken unſerer neuen Collegin aufmerkſam zu betrachten und unſere Meinung darüber abzugeben.

Statistische Uebersicht
der Leistungen des Burgtheaters
1857 — 1858.

Repertoir.

Vom 16. August 1857 bis 30. Juni 1858 fanden **298** Vorstellungen statt. Aufgeführt wurden **153** Stücke (wovon **90** den Abend ausfüllen). Nach den dramatischen Gattungen eingetheilt geben die neuen und die ältern Stücke folgendes Resultat:

Neue Stücke: kein Trauerspiel.
3 Schauspiele und Dramen.
11 Lustspiele und Possen.
14 (wovon nur 4 den Abend ausfüllen).

Aeltere Stücke: 30 Trauerspiele.
32 Schauspiele und Dramen.
77 Lustspiele und Possen.
139 (wovon 86 den Abend ausfüllen).

Neue Stücke.

Schauspiele und Dramen: „Die Fiammina“ (6 Mal) — „Heinrich der Löwe“ (4 Mal) — „Ein Vers Virgils“ (3 Mal).

Lustspiele und Possen: „Cato von Eisen“ (15 Mal) — „Die Schule der Verliebten“ (7 Mal) — „Zu schön“ (6 Mal) — „Pierres de Strass“ — „Die Aufforderung zum Tanz“ (beide 5 Mal) — „Ueber's Meer“ — „Unterm Regenbogen“ — „Er hat Recht“ — „Ihr Bild“ — „Der dreißigste November“ (jedes 4 Mal) — „Der zerstreute Ehemann“ (3 Mal).

Neueinstudirt.

(Unter Hrn. Laube noch nicht gegeben.)

Trauerspiele: „Der Gastfreund“ und „Die Argonauten“ (erster und zweiter Theil des „goldenen Vließes“*) — „Der Adept“ (jedes 3 Mal) — „Correggio“ (2 Mal) *).

Schauspiele und Dramen: „Das Schmuckkästchen“ — „Der arme Poet“ (beide 2 Mal).

Lustspiele und Possen: „Die Fräulein von St. Cyr“ (7 Mal) — „Das Hotel von Wiburg“ — „D Oscar“ (beide 4 Mal) — „Der Bräutigam aus Mexico“ (2 Mal).

*) „Correggio“ war zum letzten Male am 11. Jänner 1850, zu Korn's Abschiedsvorstellung, der „Adept“ ebenfalls zu jener Zeit gegeben worden, darum, und wegen der fast völlig veränderten Besetzung glaubten wir beide Werke in die Rubrik „neueinstudirt“ einreihen zu sollen.

Nachstudirt.

(Während des Theaterjahres 1856—1857 nicht gegeben.)

Trauerspiele: „Struensee“ (3 Mal) — „Des Meeres und der Liebe Wellen“ (2 Mal) — „Die Makkabäer“ — „Medea“ — „Der Erbförster“ — „Cromwells Ende“ (jedes 1 Mal).

Schauspiele und Dramen: „Der Traum ein Leben“ (4 Mal) — „Lady Tartüffe“ — „Die Geschwister“ (von Göthe) (jedes 2 Mal) — „Hermann und Dorothea“ — „Verirrungen“ — „Das Fräulein von Belle-Isle“ — „Die Gebrüder Foster“ — „Im Alter“ — „Die Furcht vor der Freude“.

Lustspiele und Possen: „Der reiche Mann“ (5 Mal) — „Die Bekenntnisse“ (4 Mal) — „Ein höflicher Mann“ — „Die schöne Müllerin“ (beide 3 Mal) — „Der Majoratserbe“ — „Das letzte Mittel“ — „Der Stiefvater“ — „Die Blutrache“ — „Der Damenkrieg“ — „Stille Wasser sind betrüglich“ — „Das Preislustspiel“ — „Zur Ruhe setzen“ — „Von Sieben die Häßlichste“ (jedes 2 Mal) — „Der Rechnungsrath und seine Töchter“ — „Michel Perin“ — „Die Eifersüchtigen“ — „Die Frau im Hause“ — „Die Entführung“ — „Schuldig“ — „Rettende That“ — „Buch III., Capitel I.“ (jedes 1 Mal).

Aeltere Stücke.

(Aus dem vorigjährigen Repertoir.)

Trauerspiele: „Graf Essex“ (5 Mal) — „Faust“ — „König Richard III.“ — „Die Räuber“ — „Clavigo“ (jedes 3 Mal) — „Don Carlos“ — „Hamlet“ — „Götz von Berlichingen“ — „Gabale und Liebe“ — „Jungfrau von Orleans“ — „Maria Stuart“ — „Romeo und Julie (jedes 2 Mal) — „Egmont“ — „König Lear“ — „Müller und sein Kind“ — „Braut von Messina“ — „Wallenstein's Tod“ — „Fechter von Ravenna“ — „König Ottokar's Glück und Ende“ — „Brutus und sein Haus“ — „Fiesco“ (jedes 1 Mal).

Schauspiele und Dramen: „Die Grille“ (30 Mal) — „Waise aus Lowood“ (4 Mal) — „Rose und Röschen“ — „Adrienne Lecouvreur“ — „Käthchen von Heilbronn“ — „Lied von der Glocke“ — „Alter Musikant“ (jedes 3 Mal) — „Sonnwendhof“ — „Ella Rose“ — „Nathan“ — „Sohn der Wildniß“ — „Valentine“ — „Werner“ — „Helene“ (jedes 2 Mal) — „Carlsschüler“ — „Deutsches Dichterleben“ — „Wohlthäter“ — „König Heinrich IV.“ — „Kaufmann von Venedig“ — „Wilhelm Tell“ — „Spieler“ (jedes 1 Mal).

Lustspiele und Possen: „Biedermänner“ (5 Mal) — „Kunst und Natur“ — „Glas Wasser“ — „Widerspänstige“ (jedes 4 Mal) — „Lästerschule“ — „Markt zu Ellerbrun“ — „Sie schreibt an sich selbst“ — „Erziehungsresultate“ — „Am Clavier“ — „Kranken Doctoren“ — „Freundschaftsdienst“ — „Mein Stern“ — „Hauptmann von der Scharwache“ — „Die Schwestern“ (jedes 3 Mal) — „Lustspiel“ — „Donna Diana“ — „Fesseln“ — „Journalisten“ — „Gönnerschaften“ — „Pagenstreiche“ — „Englisch“ — „Luftschlösser“ — „Versprechen hinterm Herd“ — „Partie Piquet“ — „Vater der Debutantin“ — „Die beiden Klingsberg“ — „Der letzte Trumpf“ — „Hohe C“ — „Was ihr wollt“ — „Das Tagebuch“ — „Einfalt vom Lande“ — (jedes 2 Mal) — „Witzigungen“ — „Das Gefängniß“ — „Zwei Tage aus dem Leben eines Fürsten“ — „Häusliche Wirren“ — „Der geheime Agent“ — „Rosenmüller und Finke“ — „Minna von Barnhelm“ — „Leichtsinn aus Liebe“ — „Krisen“ — „Der Weg durchs Fenster“ — „Ein Hut“ — „Die Mördergrube“ — „Er muß auf's Land“ — „Eine Liebschaft in Briefen“ — „Nach Mitternacht“ — „Ich bleibe ledig“ — „Reise nach der Stadt“ — „Tiger“ — „Der verwunschene Prinz“ — „Der Vetter“ — „Doctor Wespe“ (jedes 1 Mal).

Man pflegt den deutschen Bühnen im Allgemeinen eine Vernachlässigung des nationellen Elementes zu Gunsten namentlich der Uebersetzungen aus dem Französischen vorzuwerfen. Die Begründung und Berechtigung dieses Vorwurfes hängt offenbar von den verschiedenartigen Ansprüchen ab, welche von

verschiedenen Seiten an eine Bühne gemacht worden. Zahlen reden hierin stets am deutlichsten, aus ihnen mag der Leser entnehmen, in wie fern das Gesammtrepertoir des Burgtheaters jene Vorwürfe rechtfertigt.

Die 153 Stücke, welche im verflossenen Theaterjahre gegeben wurden, theilen sich ein in **101** Originaldeutsche, mit **234** Wiederholungen, — **13** aus dem Englischen übersetzte mit **30** Wiederholungen, und **38** aus dem Französischen übersetzte mit **99** Wiederholungen, denen sich ein einziges aus dem Spanischen übertragenes Stück mit zwei Wiederholungen anschließt. Rechnet man zu den ohnehin quantitativ den Ausschlag gebenden deutschen Kerntruppen noch das Shakespeare'sche Hilfscorps, welches alle deutschen Kritiker als völlig eingebürgert betrachten, bedenkt man überdies, daß unter den französischen Stücken sich viele einactige Aushilfspiecen, unter den deutschen hingegen meist den Abend ausfüllende, zum Theil classische Werke befinden, — so wird man nicht anstehen zu bekennen, daß das Burgtheater — was auch in einzelnen schon besprochenen Fällen noch zu wünschen bleibe, — den nationellen Anforderungen im Allgemeinen Genüge leistet.

Die **Classiker** und die bekanntesten deutschen Autoren der Gegenwart wären in jenem Repertoir wie folgt vertreten:

Shakespeare	8 Stücke	16 Vorstellungen.	
Lessing	2	» 3	»
Göthe	5	» 11	»
Schiller	10	» 18	»
Kleist	1	» 3	»
Iffland	2	» 2	»
Kotzebue	4	» 8	»
Raupach	2	» 2	»
Oelenschläger	1 Stück	2 Vorstellungen.	
Grillparzer	5 Stücke	11	»
Halm	3	» 6	»
Gutzkow	2	» 4	»
Laube	3	» 9	»
Bauernfeld	5	» 10	»
Birchpfeiffer	4	» 40	»
Benedix	5	» 6	»

Daß in Bezug auf öftere Vorführung der Classiker, Wiederaufnahme gediegener Werke und Auswahl von Novitäten mehr und Besseres hätte geleistet werden können, haben wir bereits gesagt. (Siehe die »Uebersicht« im vorigen Hefte.)

Die Eintheilung der Wiederholungen war, mit Ausnahme des »Cato von Eisen« (der auch dadurch an frischer Wirkungskraft Manches einbüßte) und der »Grille«, — eine sehr gleichmäßige. In der Einhaltung des allwöchentlich ausgegebenen Repertoirs kann das Burgtheater, trotzdem es täglich spielt, allen deutschen Bühnen als Muster dienen.

Dasselbe Lob konnte man auch zu verschiedenen Zeiten und zwar hauptsächlich seit Hrn. Laube's Directionsantritte dem musterhaften Ensemble zu Theil werden lassen. Man kann es auch jetzt noch, wenngleich in den zwei letzten Jahren hierin zeitweise eine Abnahme des früher so regen Strebens sich kundgab. In der eben verflossenen Saison sind Vorstellungen vorgekommen, in welchen es sehr lau und flau herging, in welchen merkliches Stocken im Texte und hörbare Anstrengungen des Souffleurs die leitende Hand des artistischen Directors vermissen ließen. Zur Steuer der Wahrheit muß jedoch gesagt werden, daß diese Rüge beinahe ausschließlich die männlichen Mitglieder des Burgtheaters trifft, daß besagte Rüge ferner immerhin nur auf eine geringe Anzahl Vorstellungen Bezug hat, und daß endlich besonders in den letzten Monaten der Saison mehr Regsamkeit, mehr Fleiß, daher auch ein besseres, lebendiger ineinandergreifendes Ensemble bemerkbar wurde, wie denn überhaupt das Repertoir der beiden letzten Monate unsere Klage über unzweckmäßige Benützung dieses Zeitabschnittes glücklich entkräftet hat, was wir gern constatiren.

Was wir in Bezug auf das mehr oder minder gute Zusammenwirken geäußert, lenkt unsere Aufmerksamkeit vom Repertoir auf das

Personal,

dessen quantitative Thätigkeit sich in vergangener Saison folgendermaßen gestaltet hat:

1821	Fr.	**Anschütz**	spielte 11mal in	6	Stücken
1822	»	**Fichtner**	» 26 »	» 15	»
1830	»	**Peche**	» 7 »	» 3	»
1831	Frl.	**Zeiner**	» 90 »	» 45	»
1833	Fr.	**Kronser**	» 30 »	» 13	»
1834	Frl.	**Wildauer**	» 7 »	» 5	»
1835	Fr.	**Rettich**	» 36 »	» 22	»
1840	Fr.	**Hebbel**	» 75 »	» 21	»
1841	»	**Koberwein**	» 65 »	» 34	»
1845	»	**Haizinger**	» 95 »	» 31	»
1847	Frl.	**Graffenberg**	» 85 »	» 39	»
1853	Fr.	**Gabillon**	» 61 »	» 31	»
1854	Frl.	**Boßler**	» 112 »	» 45	»
1854	Fr.	**Kierschner**	» 121 »	» 44	»
1856	Frl.	**Schäfer**	» 46 »	» 25	»
1856	»	**Scholz**	» 15 »	» 7	»
1857	»	**Goßmann**	» 107 »	» 28	»

In Nebenrollen wirken die Damen: **Winterſteiner, Weber, Aigner, Mittel, Eidlitz, Gutperl** und **Sandoz.**

1821	Hr.	**Anschütz**	spielte 56mal in	31	St.
1824	»	**Fichtner**	» 105 »	» 42	»
1826	»	**Löwe**	» 53 »	» 31	»
1829	»	**Herzfeld**	» 68 »	» 35	»
1833	»	**La Roche**	» 144 »	» 61	»
1834	»	**Lukas** (bis Dec.)	» 28 »	» 22	»
1835	»	**Rettich**	» 87 »	» 39	»
1844	»	**Kierschner** (Ed.)	» 150 »	» 68	»
1844	»	**Korner**	» 112 »	» 50	»
1845	»	**Wagner** (Fried.)	» 96 »	» 37	»
1846	»	**Beckmann**	» 133 »	» 59	»
1848	»	**Arnsburg**	» 138 »	» 59	»
1850	»	**Meixner**	» 136 »	» 65	»
1850	»	**Wagner** (Josef)	» 85 »	» 31	»
1850	»	**Paulmann**	» 106 »	» 55	»
1852	»	**Baumeister**	» 161 »	» 59	»
1853	»	**Gabillon**	» 63 »	» 31	»
1853	»	**Franz**	» 94 »	» 39	»
1856	»	**Sonnenthal**	» 124 »	» 53	»
1857	»	**Kierschner** (Frz.)	» 93 »	» 42	»
1858	»	**Förster** (seit Jan.)	» 39 »	» 18	»

In Nebenrollen wirken die HH. **Pistor, Schmidt, Werner, Stein, Verstl** und **Nolte.**

Das obige Verzeichniß der dem Publicum geleisteten Frohndienste, wenn auch nur, wie gesagt in quantitativer Hinsicht maßgebend, ist immerhin beachtenswerth genug. Schlußfolgerungen daraus zu ziehen überlassen wir den Lesern. Niemand wird sich darüber wundern noch beklagen, daß unter den Damen Frl. Boßler, unter den Männern die HH. Laroche, Baumeister, Beckmann, in der Anzahl ihrer Rollen und Spielabende obenan stehen. Fr. Peche dagegen wird consequent zurückgesetzt, — wir sehen daher nicht ein, warum wir anhören sollten gegen diese Ungerechtigkeit zu protestiren. Was Fr. Kierschner betrifft, so ist es nicht die bedeutende Zahl ihrer Spielabende, sondern vorzüglich die Wahl der ihr zugetheilten Rollen, welche uns zu den bekannten wiederholten energischen Verwahrungen veranlaßte. Jetzt da das Aergste überstanden ist und Fr. Kierschner in einer Reihe brillanter Rollen ersten Faches auch nicht eine künstlerisch werthvolle Schöpfung zu Stande gebracht hat, jetzt möchten wir es der Direction beinahe Dank wissen, daß sie den Zweiflern diesen vielsagenden negativen Beweis zu liefern beigetragen. Damit sei es nun abgethan, — und wir freuen uns mit nächster Saison in Fr. Kierschner ein fleißiges Mitglied für solche Rollen, die sie spielen kann oder die nun absolut nicht anders besetzt werden können, zu begrüßen. — Daß sämmtliche Damen des Burgtheaters sich durch fast tadelloses Memoriren und stets gleichen Spieleifer vor manchen der jüngern Männer vortheilhaft auszeichnen, ist gereits gesagt worden. Die Schöpfung bedeutender Rollen hängt nicht allein von dem Talente, sondern auch von der Beschäftigung ab, welche die Direction den betreffenden Mitgliedern zu Theil werden läßt. Aus den diesjährigen Novitäten sind hauptsächlich der Cato des Hrn. Fichtner und die Sieglinde des Frl. Boßler als vorzügliche, nächst diesen die Fiammina der Fr. Hebbel, der Barbarossa des Hrn. Gabillon, der Heinrich der Löwe des Hrn. Wag-

ner als gelungene Leistungen hervorzuheben. Frl. Boßler hat außerdem ihr reiches Repertoir, durch Uebernahme mehrerer Rollen, die sie hier noch nicht gespielt hatte, noch vermehrt, ihre anmuthigen Leistungen fanden stets gesteigerte, allgemeine Würdigung. Frl. Scholz ist erst in letzterer Zeit wieder aufgetreten, — die kommende Saison wird ihr hoffentlich Gelegenheit geben ihr Talent zu entfalten. Frl. Goßmann hat als Marianne („Geschwister“), Aline („Fesseln“), Jeanne („Lady Tartüffe“), Ida („Rettende That“) bewiesen, daß sie mehr Talent habe, als sie sich selbst in der Wahl ihrer Paraderollen zutraut. Wir wenigstens erlauben uns Alles was über den Naturalismus, die burschikose Uebertreibungssucht, das „Sichselbst-spielen“ des Frl. Goßmann unaufhörlich wiederholt wird, für leeres Zeitungsstroh zu halten, und, nach Maßgabe der eben angeführten Leistungen, unsere Meinung dahin auszusprechen, daß wir wenige Schauspielerinnen kennen, welche so objectiv schaffen wie Frl. Goßmann, welche den darzustellenden Character so mannigfaltig nüanciren, wie Frl. Goßmann, welche ihre Rolle so gewissenhaft und anspruchslos durchführen wie Frl. Goßmann. Wir sind übrigens weit entfernt einer entgegengesetzten Meinung, sobald sie aufrichtig gehegt wird, anders als durch Aeußerung der unsern entgegentreten zu wollen. Wenn aber Jene, welche dazu beigetragen haben, das junge Mädchen durch übertriebenes Lob wenigstens momentan an sich selbst und an ihrer künstlerischen Aufgabe irre zu machen, sich nicht damit begnügen ihre veränderte Meinung ruhig und anständig auszusprechen, sondern keine Gelegenheit versäumen dieses Mädchen mit schlechten Witzen, welche nicht einmal zur Sache gehören, zu verfolgen, — welche Bezeichnung verdient wohl ein solches Verfahren? Doch halt, verlieren wir uns nicht weiter in die Betrachtung so widriger Verhältnisse. Es fehlt uns ohnehin an Raum, um allen Verdiensten gerecht zu werden, welche sich die übrigen meistbeschäftigten Mitglieder des Burgtheaters, — die Damen Fichtner, Haizinger, Zeiner, Rettich, Koberwein, Gabillon, Schäfer, die HH. Anschütz, Löwe, La Roche, Rettich, Beckmann, Arnsburg, Meixner, Baumeister, Franz, Sonnenthal, durch ältere oder neu übernommene Rollen, erworben haben. Wir haben diese Schuld, so weit dies in unsern schwachen Kräften lag, bereits in den monatlichen Referaten abgetragen. Erwähnen wir nur, daß im „Anschütz-Jubiläum“ nicht nur der würdige Jubilar selbst, sondern mit ihm auch das Institut, dem er angehört, geehrt und gefeiert wurde, — daß neben der Leistung der älteren Mitglieder auch die Bestrebungen unserer Künstlerjugend Aufmerksamkeit und Theilnahme fanden, und gehen wir zu den theilweise so überaus gelungenen Versuchen über, welche gemacht wurden, um das Personal zu ergänzen und zu vermehren.

Als Gäste erschienen: Hr. Sonntag, aus Schwerin, drei Mal (Wiburg in „Stille Wasser“, Bergheim im „Lustspiel“, Wallberg im „Gefängniß“) — Hr. Jauner, aus Hamburg, vier Mal, (Jules Franz, Ferdinand von Drang, Mortimer, Felix in „Rose und Röschen“, Adolf Klingsberg) — Frl. Rudloff, aus Prag, acht Mal (Rutland, Jane Eyre, Hero, Gretchen, Louise, Julie, Johanna).

Die letztgenannte Künstlerin errang einen durchgreifenden Erfolg und dürfte bald als bleibendes Mitglied in jenen Künstlerkreis wiederkehren, dem sie als Kind schon angehörte.

Als neu engagirte Mitglieder debütirten: Hr. Franz Kierschner (Paul im „Majoratserbe“, Gibbon in „Englisch“), Hr. Förster (Perin in „Donna Diana“), — Hr. Lewinsky (Franz Moor, Carlos in „Clavigo“, Wurm). Die beiden Erstgenannten sind verwendbare, bildungsfähige Kräfte, welche besonders im Lustspiele, bei zweckmäßiger Beschäftigung, Gutes leisten werden. Das Lewinsky'sche Debüt und dessen Erfolg ist allgemein bekannt.

Neuengagirt wurden auch noch Hr. Fricke, eine gute Acquisition für Rollen von mäßiger Bedeutung, Frl. Wetzel, deren Befähigung erst in nächster Saison zu beurtheilen sein wird, — endlich mehrere Kinder, deren Nichtbefähigung so ziemlich außer Zweifel steht.

Abgegangen sind: Frl. Taglioni (nach Berlin), Hr. Landvogt (nach Petersburg), Hr. Gollin (nach?), Frl. Paulmann (nach Braunschweig). Von den Genannten hatte sich nur Hr. Landvogt brauchbar, wenn auch keineswegs unersetzlich gezeigt.

Gestorben sind zwei Mitglieder, Lußberger und Lucas. Beide waren vielbeschäftigt, dem Institute nach Maßgabe ihrer Fähigkeiten, namentlich Lußberger durch seine fein characteristischen Genrebilder, nützlich, — Beide wurden vermißt.

Eilf Mal wurde die angekündigte Vorstellung im Laufe des Tages abgeändert, und zwar wegen „plötzlicher Unpäßlichkeit“ der Damen Koberwein, Eidlitz, Kierschner, der HH. Stein, Beckmann, J. Wagner, Sonnenthal, Anschütz (zwei Mal) und La Roche (zwei Mal). Einmal wurde die Vorstellung, wegen Unwohlsein des Frl. Boßler, unterbrochen und mußte ein anderes Stück eingeschoben werden. — Außer an den gewöhnlichen Normatagen blieb das Burgtheater ein Mal wegen Ableben des Feldmarschalls Radetzky geschlossen.

In Bezug auf **äußere Ausstattung** haben sich im verflossenen Jahre fast keine Veränderungen ergeben. Die Decorationen sind theilweise recht schön, nur bleibt immer ein größerer Zuwachs an geschlossenen Zimmern (darunter auch einfache und nach Bedarf die Bühne verkleinernde) zu wünschen übrig. Die Costüme der ersten Mitglieder sind nach wie vor oft glänzend und geschmackvoll, letzteres namentlich wo es sich um mittelalterliche Kleidung handelt, — bei denen der untergeordneten Schauspieler und der Statisten wird geknickert. Knappen und Reisige erregen durch ihren Anzug oft ein Lächeln, griechisches und römisches Volk sieht meistens abschreckend aus. Der Garderobeinspector, L. Feichtinger, der früher in der Josefstadt so beliebte Komiker, ist im letzten Winter gestorben. Es wird ihm strenge Rechtlichkeit und musterhafte Genauigkeit in der Ausübung seiner Functionen nachgerühmt. Die Leistungen des Theaterfriseurs sind oft nach Verdienst als ganz vortrefflich anerkannt worden. Das Orchester leistet verhältnißmäßig Genügendes. Die neue Musik zu „Pierres de Strass“ mit dem eingeflochtenen „Eugen-Lied“ ist Hrn. Titl gut gelungen. Daß die Scenerie unter Hrn. Laube meist vortrefflich ist, haben wir oft hervorgehoben. Um so mehr müssen wir dem Director und den HH. Regisseuren wiederholt und dringender denn je zu erwägen geben, daß alle Zweikämpfe im Burgtheater auf widersinnige, illusionstörende, förmlich lächerliche Weise ausgeführt werden, — siehe: „Faust“, „Hamlet“, „Romeo und Julie“ u. s. w.

Endlich glauben wir den dirigirenden Mächten noch einige in Fragen gehüllte, unmaßgebliche Vorschläge machen zu können, z. B.: Warum wird das allwöchentliche Repertoir, welches in dem Foyer (?) angeschlagen und den Tagesblättern mitgetheilt wird, nicht auch wöchentlich auf dem Theaterzettel mit abgedruckt? Warum wird auf besagtem Zettel die für den folgenden Abend bestimmte Vorstellung nicht angekündigt und, nebst der Stunde des Anfangs, nicht auch die Stunde, um welche die Vorstellung endet, bezeichnet, wie Beides an mehreren deutschen Bühnen üblich ist? Wäre es nicht möglich die den Gästen und Debütanten vergönnten Hervorrufungen blos nach den Actschlüssen zu gestatten, dieselben bei offener Scene hingegen, wo sie gar illusionsstörend wirken, zu untersagen? Wäre es nicht zweckmäßig alle Novitäten, — wie es in Frankreich der Brauch ist, — anonym aufführen zu lassen und bei günstigem Erfolge, etwa erst nach der dritten Vorstellung, den Autornamen zu veröffentlichen? Manche werden hierbei freilich meinen, die „anonyme Redaction“ spreche pro domo; trotzdem werden wir diese Frage gelegentlich wieder aufnehmen und den Vorschlag zu begründen suchen.

Ueber Schauſpielerkrankheiten.

(Anſichten und Vorſchläge eines Arztes.)

(Aus Arnold Schloenbach's „Geſchichte des Mannheimer Theaters unter Dalberg, Schiller, Iffland und der churpfälziſchen deutſchen Geſellſchaft“.)

Das benannte merkwürdige Actenſtück, — durch Schiller's Räuber veranlaßt, fand ich zweimal auf: als Manuſcript, wie es in einer Sitzung obengenannter Geſellſchaft vorgeleſen wurde, dann gedruckt in der „Berliner Literatur- und Theater-Zeitung“ pro 1782. Bei Vergleichung ergaben ſich einige Varianten, die ich zur Herſtellung für dieſen Abdruck wortgetreu ausfüllte; Einiges, was für jetzt zu „naiv“ klingen würde, ließ ich weg. — Der Verfaſſer dieſes Aufſatzes, Hofrath May, war ſeiner Zeit einer der bedeutendſten Aerzte der Pfalz, intimer Freund Dalberg's, Schwan's und überhaupt der Beſten jenes ausgezeichneten Mannheimer Kreiſes, väterlich theilnehmend für Schiller geſinnt und eine Zierde der deutſchen Geſellſchaft. Er mußte alſo auch ein warmer, geiſt- und kenntnißreicher Freund der Bühne ſein. — Und er war dies in jeder Beziehung; er kannte auch das Weſen des Schauſpielers bis in die feinſten Tiefen. Ich gebe daher ſeine Arbeit hier nicht als Curioſum aus alter Zeit, ſondern als Rathgeber für Schauſpieler aller Zeiten; zugleich als intereſſantes, die ſchönſte Zeit deutſchen Schauſpiellebens in gewiſſen Zügen abſpiegelndes Bild, ſowie als Porträt eines künſtleriſchen Arztes und tieffühlenden Menſchenkenners. Einiges aus ſeiner Arbeit mag Manchen als antiquirt erſcheinen; ſeiner und tiefer Schauende werden aber auch darin eine rührende künſtleriſche Liebe erblicken und es iſt noch ſehr zu fragen, ob es mit unſerer Kunſt nicht beſſer ſtünde, wenn die „veraltete“ Moral des edlen Arztes zum allgemeinen und ſtrengen Sittengeſetz erhoben würde. Ich glaube, es würde das mehr fördern als Cartelvertrag und andere Polizeimaßregeln.

Ueber die Heilart der Schauſpielerkrankheiten.

Liebſter Freund! — So eben, mein Beſter! komme ich voll Wehmuth von der Bühne, wo die innerſten Falten des leidenſchaftlichen Menſchenherzens zur Beſſerung der Sitten, zum Vergnügen und Erbauung meiner Mitbürger wöchentlich dreimal zergliedert werden. Man ſtellte das ſchauerliche Meiſterſtück, die Räuber, vor, ein Stück, mein Freund! wobei das Menſchenblut erfrieren, und die Nerven ſowohl beim Schauſpieler als Zuſchauer, erſtarren müſſen, wenn ihre Urahnen nicht von Pantoffelholz geweſen ſind. Nicht als bloßer Zuſchauer ſtand ich da, der nur zum Zeitvertreibe die Schaubühne beſucht, und manchmal, je nachdem die Witterung iſt, unbarmherzig tadelt, oder ſinnlos klatſchet; als Arzt machte ich mediciniſche Betrachtungen über das Schickſal der Schauſpieler, über die vorbereitenden Urſachen ihrer unvermeidlichen Krankheiten, über die Schwierigkeiten, dieſelben zu heilen, über die nothwendige aber unglückliche Empfindſamkeit ihrer Nerven, über die Gefahren, welchen der gefühlvolle Schauſpieler unmöglich ausweichen kann, über das auf die Nerven heftig wirkende Gewühl abwechſelnder Leidenſchaften, und in dieſem Augenblicke, wo ſich alle dieſe Bilder in meine Einbildung hindrängten, fühlte ich Hochachtung und Mitleiden für dieſe Gattung Nervenmärtyrer, welche zu unſerer Unterhaltung, zu unſerm Beſten, ſehr wohlfeile Schlachtopfer ihrer Kunſt und unſers Vergnügens werden.

Hier iſt freilich die Rede nicht von jenen Schauſpielern, welche der Zauberton des Orpheus, ungeachtet ihrer Nerven und Muskeln, niemals hätte tanzen machen können, welche als gefühlloſe Strohmänner die Ermahnungs- und Strafpredigt des Prinzen Hamlet verdienen; von jenen Schauſpielern rede ich, welche durch die lebhafte Vorſtellung, durch den natürlichſten Ausdruck der Leidenſchaften wie ein electriſcher Funken in das Gefühl der Zuſchauer hinblitzen, und ihr ganzes Nervengebäude zur Mitleidenſchaft erſchüttern. Dieſe Kraft des Spiels, mein Beſter! nagt an den Nerven, an der Geſundheit des Schauſpielers, und legt den Grund zu verſchiedenen ſehr wunderbaren Zufällen. Betrachtet man, nebſt dieſem, die ewige Anſtrengung des Gedächtniſſes, die Gefahren des Schminkens, die Ver-

kältungen im Winter, die Erhitzungen im Sommer, überdenket man die gewohnheitliche Leichtigkeit, mit welcher der Schauspieler, durch das Spiel selbst vorbereitet, auch außer der Bühne, bei der geringsten Gelegenheit, von allen Gattungen Leidenschaften kann überrascht werden, so entdecken sich von selbst die Quellen ihrer unbändigen Krankheiten, und man hat hinreichenden Stoff, gute Schauspieler hochzuschätzen, und dieselben als Leibeigene unsers Vergnügens zu bedauern.

Sehr übel würde ich mit der Zeit wirthschaften, wenn ich Ihnen hier, liebster Freund! die Wirkung der Leidenschaften und Seelenarbeit auf unsere Gesundheit erklären wollte. Nur gar zu lebhaft fühlt jeder die Macht, womit sie uns anfallen, und Zerrüttung der Gesundheit zurücklassen. Fühlende Verstellung, nicht bloßer Wortlärmen, wirkt sehr lebhaft auf die Nerven, wenn sie nur von weitem das Urbild der natürlichen Aufwallung nachahmen will. Sobald der Schauspieler die Mitleidenschaft der Nerven des Zuschauers fortreißt, so waren seine eigenen Nervenfasern in dem Augenblicke der Ueberraschung in derselbigen Stimmung, welche von der abgemalten Leidenschaft unzertrennlich ist. Wie oft war ich ein ungetäuschter Zeuge, daß dem Herzog Albert, dem Caspar Thoringer, der fortgeschleppten, mißhandelten Agnes Bernauerin, der wüthenden Medea, der verzweifelten Ariadne auf Naxos das Herz im Leibe zitterte, der Puls tobte, alle Glieder des Leibes schwankten, nachdem sie bei lebhaften Auftritten der Natur allen täuschenden Zauber geplündert hatten. So wirket fühlende Vorstellung.

Ich will Ihnen, mein Bester! wenn Sie Laune haben, mich anzuhören, einige Erfahrungen und Bemerkungen über die Krankheiten der Schauspieler mittheilen. Wir wollen, von Mitleid über diese Sclaven unsers Vergnügens gerührt, aus den Quellen, aus besondern Umständen ihrer Krankheiten, die Maßregeln herleiten, wie sich diese Nervenmärtyrer verhalten müssen, um bei ihrer harten Seelenarbeit, bei den von ihrem Beruf unzertrennlichen Entkräftungen gesund zu bleiben.

Liebster Freund! die Schauspieler sind meistens so gute, so empfindsame Geschöpfe, sie sind Aerzte der Sitten, Mitarbeiter an Bildung des Menschenherzens und der Tugend, sie sind Geißeln der Lasterhaften, folglich nützliche Mitbürger des Staates, unendlich nützlicher als mancher Sittenprediger, bei dem die eine Hälfte der auserbaulichen Zuhörer gähnet, die andere schnarchet. Wir wollen die Leiden ihres Standes durch guten Rath erleichtern. Vielleicht kann unsere schriftliche Unterredung manchem braven Musensohne die Gesundheit erhalten, welche ihm zu seinem schweren Berufe, zu unserem vergnügten Zeitvertreibe so unentbehrlich ist.

Mehrmalen habe ich bei den Krankheiten empfindsamer Schauspieler wahrgenommen, daß ihre Nerven empfindlicher sind, als jene des zärtlichsten Frauenzimmers. Sie wissen, mein Freund! daß die Nerven überhaupt die Werkzeuge sind, wodurch die Natur in Krankheiten zur Zeit der Gährung Lärmen schlägt, aber auch schädliche Theile durch heilsame Ausleerungen aus der Blutmasse ausleeret, und eben dadurch die sanften Schwingungen des Herzens und der Pulsadern wieder herstellt. So nothwendig die Empfindlichkeit der Nerven zu diesem Geschäfte ist, so schädlich ist die Ueberspannung derselben, wodurch leicht krämpfigte Zusammenschnürungen, und dadurch Unterdrückung heilsamer Ausleerungen entstehen können. Dieselbige gar zu überspannte Empfindlichkeit der Nerven ist auch die Ursache, warum die meisten Schauspieler Schwermüthlinge sind. Ihr Unterleib ist so empfindlich, daß man die sanftesten Mittel wählen muß, wenn man krämpfigten Gelbsuchten vorbeugen will. Die Rückfälle in Wechselfiebern sind bei unseren Schauspielern sehr gemein, weil die leichteste Uebertretung der Speiseordnung, eine angreifende Rolle die Verdauungskräfte schwächet, nöthige Functionen unterdrücket, und dadurch den Fieberstoff aufs neue aufwecket. Die Vollblütigkeit ist eine seltene Erscheinung bei ihnen, ich würde auch bei wahren Entzündungskrankheiten der Schauspieler sehr häuslich mit den Aderlässen wirthschaften. Blasenpflaster, Opium, stärkende Arzneien, genaue Diät sind Heldenmittel in ihren Krankheiten. Nach völlig geheilten Wechselfiebern der Schauspieler bleibt öfters eine solche Schwäche zurück, daß man ihnen, wie bleichsüchtigen Mädchen, Stahlmittel verschreiben muß, um den Gefäßen ihre Schnellkraft und dem Blute seine natürliche Röthe wieder zu geben. Der Graf Carl und Franz Moor in den „Räubern“ verdampfen wenigstens auf acht Tage den Nervensaft, und entkräften Leib und Seele. Ist es alsdann ein Wunder, wenn nach solchen heftigen Rollen Rückfälle von Fiebern, Entkräftungen erfolgen? ist es ein Wunder, wenn sie den Tag nach solcher überspannten Seelenarbeit blaß

wie die Geſpenſter, daher ſchweben, da gemeiniglich auf die Entkräftungen des Geiſtes ein unruhiger, mit Träumen durchwebter Schlaf folgt. Hierin liegt eben der Grund, warum gute Schauſpieler ſo oft von Unverdaulichkeiten heimgeſucht werden. Ihre Rolle hat, wie ein trockener Schwamm, alle ihre Geiſteskräfte, allen Vorrath an Nervenſaft eingeſaugt, ein Theil davon iſt durch übertriebene Ausdünſtung verraucht.

Die erſchöpfte Natur lechzet nach Labung; man ſpürt dringende Bedürfniſſe, friſches Oel in die erloſchene Lampe zu gießen, man will dieſem Gefühle der äußerſten Entkräftung zu Hilfe eilen, man ſetzt ſich zu Tiſche, und bildet ſich dabei irrig ein, der Magen werde dieſe Kraftſchlüſſeln, wie ihr Kopf die geſpielten Rollen, verdauen können. Es iſt leider nur zu wahr, daß die Geiſtesarbeit die Verdauungskräfte unendlich ſchwäche, denn zu einer guten vollkommenen Verdauung wird auch ein gewiſſer Vorrath von Nervenſaft erfordert. Denkende Köpfe haben beinahe immer einen ſchlechten Magen, daher ſind ſcharfſtudirende Staatsmänner und Gerechtigkeitspriester, Naturforſcher, Mathematiker, unermüdete Rechner und Schaubühnenmeiſter gemeiniglich ſeufzende Schwermüthlinge, und ergiebige Kundſchaften für Aerzte und Arzneihändler. Hier muß ich erinnern, daß der Gebrauch der Ruhewochen bei Gerichtshöfen für die Geſundheit dieſer Staatsſclaven ſo nöthig als nützlich ſei, um den erſchöpften Geiſt durch Entfernung von Kopfarbeit, und den geſchwächten Leib durch Bewegung, durch erquickende Landluft, durch Jagen zu ſtärken, und zu künftigen Geiſtesarbeiten wieder geſchickt zu machen. Bei der Betrachtung dieſer ſo vernünftigen Anordnung wünſchte ich, aus guten Gründen, daß man eben ſo gerecht, eben ſo menſchlich gegen die Sclaven unſers Vergnügens, gegen die Schauſpieler geſinnt ſein möchte; ihre Arbeit, beſonders die ewige Anſtrengung des Gedächtniſſes, iſt eben ſo entkräftend für den Geiſt, als das Actendreſchen und Urtheilſchmieden für den Staatsmann, darin ſind Schauſpieler noch unglücklicher, als die übrigen Seelentaglöhner, weil nicht ihre Laune den Tag und die Gattung des Schauſpiels, ſondern der Tag und die Gattung des Schauſpiels ihre Laune beſtimmt. Mit einem hatbgeſunden Körper, mit niedergeſchlagenem, grämigen Herzen, bei traurigem Regenwetter den Junker Ackerland, den ſüßen Liebhaber auskramen, iſt härter als holzhacken, mein Freund! Sollten nicht die Vorſteher ſolcher Geſellſchaften, zur Erholung der Geiſteskräfte, jährlich zweimal einige Ruhewochen beſtimmen? Ich, als Arzt, bin überzeugt, daß dadurch vielen Krankheiten dieſer Nervenmärtyrer vorgebogen, und das Publicum durch ſtandhaftere Geſundheit der Schauſpieler beſſer bedient würde. Erſchöpfte Leibeskräfte erfordern Erholungsſtunden, ſonſt dürren frühzeitig die Fleiſchfaſern aus und werden ſteif, zur Arbeit unbequem. Immer angeſtrengte Seelenkräfte ſchwächen die Nerven, und ſchon in männlichen Jahren erſcheint das graue ſinnloſe Seelenatter.

So gefährlich der Fehler iſt, wenn der entkräftete Schauſpieler nach einer heftigen Rolle den Magen gegen die natürlichen Bedürfniſſe überladet, ſo ſchädlich iſt es, wenn er durch hitzige, ſtarke Getränke dem Gefühle ſeiner Entkräftung übermäßig zu Hilfe kommen will.

Noch bedenklicher iſt es, wenn der halbgeſunde Schauſpieler, nebſt den durch ſeinen Beruf ohnehin ſchon genug abgetriebenen Lebenskräften, ein Wollüſtling iſt. Wenn je die Tugend der Enthaltſamkeit einem Jünglinge nöthig iſt, ſo iſt es gewiß der Schauſpieler, der ſie am nöthigſten bedarf, wenn er mit Männerkraft als Schauſpieler ſich Ruhm und Beifall erwerben will.

Laſſen ſie uns nun, liebſter Freund! die Lebensart betrachten, womit ſich der Schauſpieler, gegen die ſeinem ſchweren Berufe eigenen Krankheiten verwahren kann. Wir wollen einige Grundſätze vorausſchicken, und aus dieſen die Maßregeln des Verhaltens folgern und beſtimmen.

Ruhe iſt der Seele bei ihren Beſchäftigungen ebenſo nöthig, als dem Körper bei den ſeinigen. Die Ruhetage der Schauſpieler ſind Beſchäftigung des Gedächtniſſes. Das Auswendiglernen der Rinder iſt blos mechaniſch, weil ſie mit den Worten weder Begriffe noch Gefühl verbinden. Der Schauſpieler aber muß ſein Gefühl mit jenem des Verfaſſers zuſammenſchmelzen, mit jedem wörtlichen Ausdrucke den Abdruck fremder Empfindungen verweben, dieſes koſtet Nervenſaft und Geiſtesarbeit; ſonſt friert der Zuſchauer bei der Wärme des Liebhabers, gähnt bei der Großthat des Helden und lacht bei dem Schmerze des Unglücklichen. Wenn das Spiel des Schauſpielers täuſchen ſoll, ſo muß ſeine Einbildungskraft alles Ruhige, alles Gleichgiltige der Seelenſtimmung hinwegzaubern, er muß ein wachender Träumer

werden, ſich in eine ganz andere Lage denken und hineinſchwingen. Zwiſchen der wahren und verſtellten Leidenſchaft iſt der einzige Unterſchied, daß bei der erſten die Wallungen des Blutes und Erſchütterungen der Nerven länger als bei der zweiten dauern, weil der Gegenſtand länger gegenwärtig bleibt und die erhitzte Einbildung mehr theilnehmend iſt.

Das Nervengebäude guter Schauſpieler wird nach und nach außerordentlich empfindlich.

Der natürliche Abdruck der Leidenſchaften auf der Schaubühne hinterläßt bei dem Schauſpieler eine gewohnheitliche Leichtigkeit und Neigung zu denſelben außer der Bühne.

Die Verdauungskräfte leiden unendlich durch Anſtrengung der Seelenkräfte.

Die Bruſt des Schauſpielers wird durch das erzwungene Athemholen und Einhalten, durch die abwechſelnden Töne und den vollen Ausbruch der Sprache ſehr geſchwächt.

Sänger und Sängerinnen haben mehr für dieſen Theil zu beſorgen.

Jeder Schauſpieler ſpürt nach einer heftigen Rolle eine gewiſſe Gattung Leibes- und Seelenentkräftung.

Nebſt der vorzuſtellenden Leidenſchaft naget auch untadelhafte Ruhmſucht an der Empfindſamkeit des meiſterlichen Schauſpielers.

Der Schauſpieler muß daher:

1. überhaupt alle Gattungen von Schwelgereien meiden.

2. Nach einer heftigen Rolle dem Gefühl der Entkräftung und dem Bedürfniſſe, ſich zu ſtärken, nicht zuviel trauen, ſonſt überladet er den Magen, und ſtört den Schlaf, welcher für Leibes- und Seelenentkräftung das beſte Kraftmittel iſt. Eine gute Fleiſchſuppe mit geröſtetem Weißbrot und dem Gelben von einigen friſchen Eiern, ein Stück gebratenes zartes Fleiſch, ein gutes Glas Wein mit gut gebackenem Weißbrot ſei das ganze Nachteſſen. Gekochtes Obſt iſt ſelten dienlich und macht Säure im Magen. Alle Gattungen Salat ſind ſchwachen Magen ungeſund, ſtatt deſſen dienet zeitiges Obſt, mäßig gegeſſen.

3. Das beſte Frühſtück für Schauſpieler iſt im Winter eine gute Suppe von Zwieback und Fleiſchbrühe, eine Taſſe Chocolate ohne Gewürz. Im Sommer Schwalbacher- oder Pirmonterwaſſer mit friſchgemolkener, ungeſottener Kuhmilch und etwas abgeriebenem Citronzucker. Zeitiges Obſt im Sommer und Spätjahr mit gut gebackenem Weißbrot iſt ebenfalls ein ſehr nützliches Frühſtück für den geſunden Schauſpieler.

4. Das Mittageſſen kann aus einer guten mit Reiß, Sagokörnern, Perlengerſte, Habermehl, Zwieback bereiteten Fleiſchbrühſuppe, aus einer leichten Weinſuppe, aus Gemüſen, welche weder zu fett, noch zu ſtark gewürzt ſind, beſtehen. Stark blähende Gemüſe, z. B. Blumenkohl, Spargeln, Blick- und Zuckererbſen, Bohnen, Weißkraut, ſind Schwermüthlingen ſchädlich. Ich will lieber gute Kartoffeln mit Mäßigung, als alle ſogenannten zarten Kinderſpeiſen, und gedämpfte Aepfel erlauben. Spargeln ſind empfindlichen Nerven ganz beſonders nachtheilig. Alle Generationen von Würſten, mit den übrigen Leckerbiſſen von Schweinefleiſch, ſie mögen einheimiſch oder Ausländer ſein, ſollten von der Tafel der Schauſpieler relegiret ſein. Kalbsfüße, Kalbshirn, Kalbsdrüſen und Gekröſe können verabſchiedet werden, hingegen iſt gebratenes Kalb-, Hammel-, Rindfleiſch, Rothwildpret, Geflügel, wovon die Gänſe und Enten jedoch ausgeſchloſſen werden, ohne ſcharfe Sauce erlaubt; unter den Fiſchen ſind Forellen, Hecht und Barſch unſchädlich. Die meiſten Zuckerwaaren ſind beim Nachtiſch gefährlich. Nicht mehr als drei geſunde Schüſſeln ſollten auf der Tafel der Schauſpieler erſcheinen, das Uebrige iſt Ueberfluß, ſchadet dem Magen und dem Geldbeutel. Milchſpeiſen, wozu keine Butter kömmt, z. B. Reisbrei, Kinderbrei mit ein wenig Zucker und Zimmet ſind erlaubte Schüſſeln, nach den Milchſpeiſen darf man jedoch keinen andern als ſüßen Wein trinken. Alles Back- und Teigwerk, z. B. Paſteten, Torten, ſind unverdaulich. Guter Kaffeh nach dem Eſſen, iſt jenen erlaubt, welche kein Zittern, keine Bangigkeiten und Schlafloſigkeit darnach ſpüren.

5. Warme Getränke ſind überhaupt dem ſchwachen Magen ſchädlich. Am Tiſch iſt reines Brunnenwaſſer mit oder ohne Wein dienlich. Der rothe Wein iſt für ſchwache Magen nützlicher als weiſer ſtarker Rheinwein. Fremde Weine, der Burgunder ausgenommen, ſind meiſtens ſchädlich. Sobald man nach getrunkenem Wein Sodbrennen oder ſaures Aufſtoßen, üble Laune, Zornmüthigkeit und Zankſucht ſpürt, ſo iſt derſelbe gänzlich zu meiden. In dieſen Fällen iſt Schwalbacherwaſſer der beſte Trank. Im Sommer ſollte der Schauſpieler ſeinen Trank in Eiswaſſer ſtellen. Nichts

ſtärket den Magen und die Nerven beſſer als Eis. Gefrornes von Mandeln, von Milch, von Himbeerſaft, von Chocolate ſind die einzigen gedelhlichen Leckerbiſſen.

6. Ruhiger Schlaf iſt Balſam für die Nerven der Theatermärtyrer. Kalte Schlafzimmer ſind ſtärkender als eingeheizte. Nächtliches Wachen iſt außerordentlich ſchädlich. Niemals ſoll der Schauſpieler auf dem Rücken liegend ſchlafen, weil Alles was entkräftet, ſchädlich iſt.

7. Reitende und fahrende Bewegungen in freier, mit der Ausdünſtung blühender Ackerfelder angefüllter Luft, oder auch bei heiteren Winterlagen iſt für Schauſpieler Lebensbalſam. Statt das Geld mit dem Kartenſpiel zu verpraſſen, dabei das Geblüt zu erhitzen und das Gallenbläschen zu überladen, wäre dasſelbe viel beſſer an das Reiten und Fahren angewendet.

8. Die Beſchäftigung des Gedächtniſſes bei vollem Magen iſt gefährlich.

9. Kalter Trunk nach einer heftigen Rolle, wobei die Seele tobte und der Leib ſchwitzte, iſt ſchädlich; der Schauſpieler halte im Winter die Füße warm und ſchlafe nie mit gar zu viel eingehülltem Kopf.

10. Das kalte Waſchen im Sommer am ganzen Leib, in den Augenblicken, wo der Körper nicht erhitzt iſt, ſtärket ungemein die Nerven. Kalte Fußbäder ſind, nach heftiger Anſtrengung des Kopfes, ſehr gedeihlich, beſonders wenn man ein ſpannendes, ziehendes Kopfweh und Brennen in den Augen fühlet. Wenn es die Haare zulaſſen, ſollte ſich der Schauſpieler angewöhnen, täglich einigemal den Kopf mit kaltem Waſſer zu waſchen.

11. Alle Thorheiten der Wollüſtlinge ſind ſchleichendes Gift für den Schauſpieler. Man lache nicht über dieſe Anmerkung; ſie iſt reine, unumſtößliche Wahrheit. Eine gute Doſis Religion und geſunder Philoſophie ſollten, wie es leicht möglich iſt, zwei Herzensfreunde und Begleiter aller Hageſtolzen ſein. Die Vorſchriften der Religion ſind ſchon deswegen verehrungswürdig, weil ſie die herrlichſten Geſundheitsregeln ſind.

12. Der Schauſpieler benutze die Ruheſtunden, entfernt von allen Ausſchweifungen, mit Leſung ſolcher Bücher, die ſein Herz ermuntern, ohne den Kopf anzugreifen. Er wähle ſich ſolche Geſellſchafter, die keine Wollüſtlinge, aber aufgeweckte Geiſter, philoſophiſche Köpfe und Menſchenkenner ſind.

Mit dieſer Lebensordnung glaube ich, liebſter Freund! könnte der Schauſpieler, bei ſeinem beſchwerlichen Berufsgeſchäfte ſeine Geſundheit in ziemlich gutem Stand erhalten. Wollte man den Krankheiten der Schauſpieler noch beſſer vorbeugen, ſo ſind folgende Maßregeln zu ergreifen:

1. Die Schaubühne müßte wenigſtens jährlich zweimal, drei bis vier Wochen lang, geſchloſſen bleiben. Das Früh- und Spätjahr müßte dazu beſtimmt werden.

2. Dieſe Ruhewochen müßte der Schauſpieler nicht zu Ausſchweifungen, ſondern zur Erholung ſeiner erſchöpften Lebenskräfte anwenden, geſunde Landluft genießen, mäßig eſſen und trinken, durch Spaa- oder Pirmonteſerwaſſer, etwa durch den Gebrauch kalter Bäder ſeine Nerven ſtärken.

3. Vorbeugungsaderläſſe und ſonſtige ſchwächende Mittel dürfen nur im äußerſten Nothfall zur Hilfe genommen werden.

4. Eben dieſe Ruhewochen ſollten mit Reiten, Fahren und ſonſtigen ehrbaren Beluſtigungen benutzet werden. Durch dieſe Vorbeugungsmittel würde die Schaubühne mit blühenden Liebhabern und bezaubernden Muſentöchtern, mit kernhaften Helden und männlichen Bätern, überhaupt mit geſunden Schauſpielern und Schauſpielerinnen verſehen werden.

Nicht Schickſal genug iſt es für den Schauſpieler, daß ſeine Geſundheit durch das Spielen ſelbſt abgerieben und geſchwächt wird; oft ſind dieſelben noch der Gefahr ausgeſetzt, ſich durch ſchädliche Schminken und Farben Krankheiten zuzuziehen. Die Römer ſchmierten den Jupiter mit Mennige (minium) nur auf ihre Feſttäge, ihre Triumphatoren beim feierlichen Einzug, um ſie deſto anſehnlicher zu machen; aber der Schauſpieler iſt beinahe täglich im Fall, ſein Geſicht mit Farben zu verunſtalten, um den Zuſchauer deſto beſſer zu täuſchen.

Wir wollen, liebſter Freund! die Farben beſtimmen, womit ſie ſich wenigſtens ohne offenbaren Schaden ihrer Geſundheit malen können.

Alle Gattungen weißer Schminke, welche aus Queckſilber und Blei bereitet werden, ſind der Geſundheit ſchädlich.

Das feinſte mehrmal abgewaſchene venetianiſche Bleiweiß iſt jedoch weniger ſchädlich, wenn man zuvor die Haut mit einer Salbe, welche aus zwei Loth Jung-

fernwachs, eben so viel Rosenpomade und ein halb Loth Spermaceti bereitet ist, wohl eingeschmieret.

Unschädlich ist das Wismuthpulver (magisterium marcavitae), jenes von Austernschalen, feine oftmal geschlemmte Kreide, Stärkmehl und feiner weißer Bolus.

Zur rothen Schminke können die sogenannten Schminkläppchen, Zinnober, eingetrocknetes Färberroth, Ochsenzungenwurzel, Kermesbeerensaft, ferner Kugellack und Coccinellenschminke sicher gebraucht werden; der Mennig, womit die römischen Sieger ihr Gesicht beschmierten, ist unsicher. Ueberhaubt ist es rathsam, vor dem Auflegen jeder Schminke vorher die Haut mit der obigen Salbe einzusalben.

Gelbe Farben können von Gelbwurz, Süßholz und Saffranfast gemacht werden.

Graue schlesische Erde, oder auch gebrannte Schalen von Aprikosenkernen mit feiner Kreide gemischt, ist eine sichere graue Farbe.

Braune Farben werden aus Eisensaffran oder Rost am besten bereitet.

Zur blauen Farbe ist Indig und Berlinerblau zu gebrauchen.

Die schwarze Farbe endlich kann aus gebranntem Stopfelholz oder aus den Schalen der Aprikosenkerne nützlich und unschädlich bereitet werden.

Hier, liebster Freund! haben Sie einen unschädlichen Farbenvorrath, womit sich der Schauspieler reizende Schönheit und häßliche Fratzengesichter ohne Schaden der Gesundheit zulegen kann. Wie vergnügt wär ich, liebster Freund! wenn diese schriftliche Unterredung die Gesundheit eines einzigen rechtschaffenen Schauspielers wieder herstellen oder erhalten könnte. Es ist ein großes Verdienst mein Bester! den schwermüthigen Staatsmann lachen, den Hartherzigen weinen, den Schurken rechtschaffen, den Feigen heldenmüthig, den Geizigen wohlthätig, den gefühllosen Bösewicht gegen das Schöne, das Reizende der Tugend, wieder empfindsam zu machen; alle diese Zauberkraft liegt auf Unkosten seiner Gesundheit in dem Meisterspiel eines empfindsamen Schauspielers. Die weisesten Gesetzgeber Griechenlands haben sich dieser Mitarbeiter an den Sitten zum Besten des Staates bedienet. Ist es nicht unsere Pflicht diese Seelenäsculape zu erhalten, ihr Schicksal zu erleichtern, ihre Leiden zu lindern? Wirken sie nicht mittelbar auf die Gesundheit der Mitbürger, da sie das Laster lächerlich und die Tugend reizend machen? Liebster Freund! Hochachtung, Freundschaft und Mitleid verdienen diese guten Menschenfreunde, diese Märtyrer des Publicums, so wahr ich von ganzem Herzen bin

Ihr aufrichtiger
Mai.

Musikalische Werke.

C. G. Lickl. „Les passages de Paris“, Impromptu en forme d'une Toccata. Oeuvre 48. Vienne, C. A. Spina.

△ Reinmusikalisch aufgefaßt, enthält Lickl's Impromptu viele geistreiche, lebensfrische Züge der Melodie, Harmonik und Rhythmik. Durch alle Theile desselben regt sich ein Funke wahrer Bewegung. Es strömt leicht fort, ohne zu stocken, und bringt namentlich so manche unerwartete, hübsche, feingefühlte Modulation. Nur hätte der geschätzte Componist seinem anmuthigen Werkchen nicht den Titel: „Toccata“ octroiren sollen. Denn obgleich eine gewisse Notenfigur, nämlich ein Triolenetz, sich durch das ganze Stück zieht; so erschöpft das Dasein dieses einzigen Elementes durchaus nicht das volle Wesen der Toccate. Ihr unerläßliches Merkmal war, ist und bleibt nämlich ein fugenartiger Inhalt. Dies erhellt theils aus der Anschauung aller vorliegenden Muster dieser Richtung, theils aus den hierüber angestellten gründlichen Untersuchungen eines A. B. Marx (siehe Compositionslehre) und G. M. Rotebohm („Monatschrift“, Augustheft 1857). Lickl's Impromptü athmet jedoch — bei aller Lebensfrische seiner Harmonien und namentlich Uebergangsbildungen — lediglich ein homophones Sein strengsten Sinnes. Es findet sich darin keine Spur einer vielstimmigen Durchführung. Die Oberstimme singt, der Baß begleitet durch die ganze Dauer des siebenseitigen Tonstückes. Ungeachtet dessen ermüdet der Hörer nicht. Denn Lickl weiß den Gesang durch immer wechselnde Tinten, den Baß aber durch oft sehr kühne Ausschreitungen in fremde Tonarten anziehend zu gestalten. So sei denn das sinnige Werkchen allen Freunden edler Kammermusik bestens empfohlen.

Dramatische Werke.

Delius'sche Ausgabe von Shakespeare's Werken. – Fünftes Stück des dritten Bandes „King Henry V.“ – erstes, zweites, drittes und viertes Stück des vierten Bandes „King Henry VI.“ (part I.) — „King Henry VI.“ (part II.) — „King Henry VI.“ (part III.) — „King Richard III.“ — Elberfeld. Verlag von Friedrichs. 1858.

Wir haben uns schon zu wiederholten Malen (I. Jahrg. S. 42., III. Jahrg. S. 187 und S. 586) über dieses eben so lobenswerthe, als mit unverdrossenem Fleiße und größtmöglichster Gewissenhaftigkeit verfolgte Unternehmen des Breitern ausgesprochen, daher begnügen wir uns hier damit die erschienenen Stücke namhaft zu machen, und sie der Lesewelt bestens zu empfehlen.

Gubitz's Jahrbuch deutscher Bühnenspiele. Siebenunddreißigster Jahrgang für 1858. — Berlin, Vereinsbuchhandlung.

Dieser letzterschienene Band des bekannten Jahrbuches enthält zwei Werke des Herausgebers: „Winkelränke“, Lustsp. in 1 A., und „Carl der Große daheim“, Vorzeitbild in 3 A. Letzteres dürfte sich des geringen Interesses und der Schwierigkeit wegen, eine Persönlichkeit wie Carl den Großen und eine Sittenschilderung dieser Zeiten auf die Bühne zu bringen, schwerlich zur Aufführung eignen. — Außerdem enthält das Buch noch das auf allen Bühnen heimische Schauspiel der Fr. Birch-Pfeiffer „Rose und Röschen“ und zwei fünfactige Trauerspiele in Versen; das eine „Maria, Königin von Schottland“ vom seligen Raupach, das zweite „Virginia“ von J. Ch. F. Rage.

Anregung zu einem allgemeinen deutschen Sänger-Concurs.

X. Es ist eine anerkannte Thatsache, daß wir in musikalisch-theatralischer Beziehung in einer trostlosen Zerfahrenheit uns befinden. Die journalistischen Wehegeschreie wahrer Kritik, der Ungeschmack des Publicums und der Sänger, großgezogen durch Stimmmatadore deutschen und italienischen Ursprunges, die Ungebühr des Verdi'schen Opernstyls, der immer maßgebender zu werden droht, der Mangel an echter Kunstanschauung, die Unmündigkeit gar manches Residenz-, geschweige Provinzpublicums in Sachen des Gesanges, mit einem Worte: die Kunstzustände, die alle eben aufgeführten Momente erzeugt haben, drängen dahin, irgend ein practisch ausführbares Mittel aufzufinden zu Nutz und Frommen der dramatischen Gesangskunst.

Die Gesangskunst hat von ihrer poetischen Idealität viel verloren; sie ist practisch geworden. Wir leben ja im Zeitalter der Industrie, der Speculation; die Kunst bezieht also auch schon lange die Messen und Märkte von Paris und London, um Renommée zu erwerben und vor allem — Geld zu machen. Wie der Industrielle in Tuch oder Stahl, wird der Sänger bald auch eine — Preismedaille aufweisen müssen von irgend einer Weltausstellung.

Bei diesen Ausstellungen von Producten und Fabrikaten aber sitzt doch eine Commission von Sachverständigen zu Gericht. Welche tröstliche Aussicht wäre es für die Künstler, auch von Sachverständigen gerichtet zu werden!

Müssen wir nicht erleben, wie die urtheilslose, befangene, musikalisch ungebildete, bestechliche, oft schon in vorhinein durch Reclamenwesen bestochene Masse in erster Reihe sich breit macht, fast allein zu Gerichte sitzt, ihr Votum abgibt und verurtheilt; wie eine wohlorganisirte Claque, Ovationen bereitend, Kränze spendend, den Ton angibt, und dieser oft eine Kritik nachhinkt, herabgesunken zu urtheilslosen — Referaten.

Es gibt der Sänger zu wenige, die wie z. B. Roger eine höhere Mission erfüllen, die, besseren Geschmack zu verbreiten; mancher Sänger dankt dem reinen Zufall sein Glück, oder dem jeweiligen Bedarf einer maßgebenden Hofbühne, die sein Licht leuchten läßt, während so mancher ebenbürtige, aber namenlose nichts haben soll als Zurücksetzung, Entbehrung, Hunger und Kummer.

Wer nun soll Künstler und Publicum leiten, ihnen rathen und helfen?

Wie wäre es denn mit einem allgemeinen deutschen Sängerconcurs, auszuschreiben in irgend einer Stadt Deutschlands, wie Wien, Berlin, Leipzig, Hamburg ꝛc.? Ich sage: Deutschlands; denn um einen deutschen Sänger beurtheilen zu können, braucht man

nicht erst nach Creditiven von London oder Paris zu fragen, da hätte man's näher und billiger, und competente Männer in Sachen deutschen Gesanges brauchen wir nicht erst auswärts zu suchen.

Die respectiven Theaterdirectionen und Intendanzen hätten den Concurs zu bestimmen und zwar für jedes Genre des Gesangs, woran jeder Sänger theilnehmen dürfte, der sich der Aufgabe gewachsen fühlt.

Die Jury bestände aus competenten, fachverständigen Männern, Professoren des Gesanges, der Musik, der Aesthetik, Componisten, Capellmeistern (die auch was vom Singen verstehen wollen), Dichter, Schriftsteller, Sangesveteranen, Regisseuren ꝛc. — nicht aber aus Agenten-Souffleuren, Souffleur-Agenten, Notizlern, Inseratenjägern, Janhagelgallerie und Pepitaenthusiasten ꝛc Diese Preisrichter müßten den concurrirenden Künstlern wie dem Publicum gleich unbekannt bleiben, bis das Ergebniß der Prüfung kund gethan wäre, um jeden Gedanken an Parteilichkeit zu bannen. — Das Publicum hätte dabei keine Stimme, d. h. keine entscheidende für die Jury und jede Kritik müßte schweigen. *)

Auf diese Weise ließe sich leicht der Beweis herstellen, ob wirklich vox populi vox dei wäre, oder ob nicht gerade schreiende Gegensätze sich geltend machen würden.

Der Titel: »Preisgekrönt« wäre ein Prädicat, mehr werth als mancher Hof- und Kammersängertitel.

Wer das erste Mal im Wettkampfe unterlegen, dem wären die Schranken ein zweites, ja ein drittes Mal geöffnet. Der nicht preiswürdige Sänger hätte von einer motivirten, rationellen, ehrlichen, gediegenen, wohlmeinenden Kritik den Vortheil für sich, daß ihm bei Zeiten der Staar gestochen würde, daß er erführe, was ihm vor allem Noth thut, was er zu erringen, was zu meiden habe, um sich weiter zu bilden; während er nach jetzigem Gebahren um — Geld und wieder Geld in gewissen Blättern sich selbst als Künstler ausposaunen und dieß so lange fortsetzen kann, bis er es selber glaubt und mit ihm die ganze Welt.

Man könnte einwenden, dies Problem sei schwer durchzuführen, das Resultat ein ewig schwankendes; wie oft könne nicht ein Sänger, mit der Zeit ohne Stimme, die alten Ansprüche machen auf Grundlage nicht erlangter Preiswürdigkeit.

Ich antworte: Die Basis eines guten Sängers wird eine ewig gleiche sein, auch wenn er nur das Minimum von Stimme hätte, denn Stimme ist viel, aber oft auch sehr wenig.

Ich will versuchen die Vortheile aufzuzählen, die sich an eine solche Institution knüpfen würden:

1. Größere Reputation dem Auslande gegenüber; Hebung des deutschen Nationalbewußtseins.

2. Gerechtigkeit jedem Kunstindividuum durch freie Concurrenz und Vorbeugen gegen Arroganz und Ueberschätzung Einzelner.

3. Hebung des gesammten Künstlerstandes in socialer Beziehung.

4. Förderung echten Kunstsinnes und Geschmacks im Publicum.

5. Vernichtung der leidigen Afterkritik, Brandmarkung hohler Scheingrößen, Verbarricadirung der krummen Schleichwege in den Tempel des Nachruhms, Zerfallen der Claque. Untergang endlich der stolzen Theateragenturen, dieser Schlingpflanzen am gesunden Stamme der Kunst, die mit gewichtiger Protector- und Kennermiene ihre Creaturen à tout prix den Directionen und dem Publicum aufzudringen wissen. Von den Agenturen kommen zumeist alle die Schäden, die eine so dringende Abhilfe erheischen; sie sind die Borkenkäfer, die diese Verwüstungen anrichten im Reviere der dramatischen Kunst. Die Initiative zu dem eben ausgesprochenen Concurs dürfte darum freilich nicht von einem Agenten oder gewesenen Souffleur ausgehen.

Wir haben in den Mustervorstellungen in München ein schwaches Vorbild zu unserem Vorschlag; hatten diese einen künstlerischen Werth, so fehlte ihnen doch der practische Zweck; höchstens konnte man sich überzeugen, wie manche gefeierte Größe unter ihren Werth herabsank, und nur eine damals minder bekannte Größe, die Seebach, datirt von da ihre Carriere. Es regen sich in neuerer Zeit derlei Unternehmungen auch in der

*) In so absoluter Weise ließe sich dem immerhin berechtigten Ausspruche eines zahlenden Publicums und einer unabhängigen Presse nicht wohl vorgreifen. Auch müßte man entscheidende Garantien haben, daß jene Jury wirklich aus »unabhängigen und sachverständigen Männern« besteht. A. d. R.

Oper ſie laufen aber doch nur auf den Geldbeutel des Impreſario hinaus.

Ich läugne nicht, daß mein Vorſchlag auch auf das Schauſpiel Anwendung finden könnte, allein ein ſchreiendes Bedürfniß iſt er im Felde der edlen Geſangskunſt, um der überhandnehmenden Geſchmacksverwirrung einen Damm entgegenzuſetzen.

Die weiteren Details hiezu würden ſich von ſelbſt ergeben; mir bleibt nur der Wunſch ihn recht bald in Fleiſch und Leben übergehen zu ſehen zum Segen der Kunſt und zum Gedeihen wahren Kunſtſinns.

Kirchenmuſik - Bericht.

Vom 16. Mai bis 13. Juni.

Am Hof, St. Peter, St. Johann, Schotten, St. Stefan, Carmeliter, Auguſtiner.

△ Mozart's C-dur-Meſſe — nach Breitkopf's gedruckter Partiturausgabe mit Nr. 2, nach Otto Jahn's thematiſchem Kataloge jedoch mit Nr. 11 bezeichnet — wird leider in unſerer Reſidenz ſtets verkürzt, daher verſtümmelt, gegeben. Namentlich hat der Vandalismus irgend eines längſtverſtorbenen Wiener Capellmeiſters dem herrlichen Credo dieſer Meſſe unverantwortlich arg mitgeſpielt. Jahn ſelbſt iſt dieſer heilloſen Vernichtungsthat auf die Spur gekommen. Er äußert ſich hierüber im erſten Bande ſeiner Mozart-Biographie (S. 669) wie folgt: »Das ganze Credo iſt willkürlich verſtümmelt, indem nicht nur das bei jedem Abſchnitte wiederholte Credo credo weggeſtrichen, ſondern auch ſonſt nach Belieben gekürzt und dabei dann noch geändert und entſtellt worden iſt, ſo daß namentlich die Worte »et in spiritum sanctum« u. ſ. w. ganz unkenntlich gemacht worden ſind. Auch im Benedictus iſt Seite 32 nach Tact 6 eine lange, ſchöne Stelle fortgelaſſen; dann ſind vier Tacte elend eingeflickt um den Schluß anzufügen.« So zugeſtutzt wird dieſes Mozart'ſche Opus immer auf unſeren Chören vorbar, ſo kam es auch in der Kirche am Hof zum Johannesfeſte (16. Mai) zur Darſtellung. Dieſer letzteren ſelbſt können wir aber im Puncte der äußeren Correctheit, ja ſogar in Bezug auf das ſinngemäße Betonen der eingeknen Vortragszeichen nichts anhaben. Sie war gerundet und belebt. Die beiden Einlagen von Rotter: Sopranſolo über den Text »revela oculos meos« (Es-dur), und Duo für weibliche Stimmen auf die Worte »Dominus religit me« (F-dur), ſind Arbeiten voll feiner Züge der Stimmführung. Beſonders iſt in der zuletzt erwähnten Tonbichtung die bekannte Ritualmelodie des Ite missa est würdig, ja blühend ausgeſtattet durch allerlei Künſte der modulatoriſchen und contrapunctiſchen Themenarbeit. Dabei aber hört ſich dies reiche Tongewebe ſo an wie ein ganz leicht geſchürzter Melodienſatz, voll Anmuth, Leben, natürlichem Fluſſe. Ueber den Orgelſpieler an der obgenannten Kirche war es uns auch diesmal unmöglich, ein ſeinem geiſtloſen Naturalismus gegenüber abfälliges Urtheil zu fällen. Unter den an dieſer Aufführung betheiligten Einzelnkräften drängt es uns noch, der eben ſo ſchönen als geſchulten und ausdrucksvollen weiblichen Stimmen zu gedenken, die wir leider außer Stande ſind mit Namen zu bezeichnen.

Schon öfter haben wir dem ſo trefflich organiſirten Peterschore ſeine unverantwortliche Bevorzugung der Lückenbüßermachwerke weil. Diabelli's vorenthalten. Wir ließen uns ſolches Zeug höchſtens in kargbotirten Landkirchen noch gefallen. Daß Hr. Capellmeiſter Greipel, ein ſo vielerfahrner, gewandter und über treffliche Kräfte verfügender Dirigent, uns am Tage St. Johannis von Nepomuk neuerdings mit einer Muſik ſolcher Art bedacht, verübeln wir ihm ſtrenge, eben weil wir ihn und ſeinen Chor als einen der beſten Vertreter kirchlichmuſikaliſcher Intereſſen hochachten. Es war zum Ueberfluſſe noch die ganz gedankenleere und nicht einen einzigen erträglichen Zug in ſich faſſende kleine F-dur-Meſſe des obengenannten Kleinigkeitskrämers, die uns aufgeiſcht wurde. Für dieſe Gehörs- und Geiſtesqualen hat uns bei jenem Anlaſſe nur eine herrlich declamirte, edel erfundene und durch geiſtreiche Stimmführung hervorragende Einlage des hier tief unterſchätzten Schnabel ſchadlos gehalten. Es war dies ein den Worten »inclina Domine aurem tuam et exaudi me« angepaßtes Baßſolo voll Weihe. Preindl's G-moll-Arie für Sopran über den Text: »Domine convertere« gehört in die Rüſtkammer. Melodien ſo fahler Farbe und Begleitungsrhythmen ſo weltlichen Characters ſchrieb und ſchreibt wohl niemals ein Muſiker hin, dem nebſt der Notenfeder auch eine fühlende, von Religioſität durchdrungene Seele gegeben. Dem ausführenden Tonkörper merkte man die Unluſt

an, mit welcher er auf solchen Tand einzugehen gedrängt wurde. Sogar Fehltöne und Schwankungen aller Art ließen sich wahrnehmen. So mißlang dem Baßsolisten der Septimensprung von F nach Es im Kyrie gänzlich. In derselben Stimmgegend hörte man bei dem Miserere des Gloria deutlich ein G statt einem Gis. Das Sopransolo von Preindl wimmelte von Intonationsfehlern seitens der Sängerin. Eine wahre Kunstleistung verdient blos der würdige Vortrag des Schnabel'schen Baßsolo durch Hrn. von Pachner und die zartabgestufte Begleitung desselben Tonstückes durch das brave Orchester der Peterskirche genannt zu werden.

Ueber Preyer's Choralvesper haben sich unsere Monatberichte schon wiederholt ausgesprochen. Sie ist der geistvolle und auch formell trefflich gelungene Versuch eines Seitenstückes zu dem gleichnamigen, in seiner Art einzigen gelungenen Werke Abt Vogler's. Diese Ueberzeugung zu erneuern ward uns Gelegenheit am Pfingstsonnabende (22. Mai), wo das fragliche Opus durch unsere Domcapelle in ziemlich gelungenem Spiegelbilde wieder vorgeführt wurde. Nun wolle man aber, eingedenk unserer schon öfter gegebenen Andeutungen, die Mühe der Umschau nach dem Schatze anderer Vesperpsalmen älterer und neuerer Großmeister der Tonkunst nicht scheuen! Die Archive unserer hiesigen Hofbibliothek, so wie jene des Prager Kirchenmusikvereins verwahren in dieser Beziehung viel des Herrlichen. Neuerdings verweisen wir unsere bequemen Tonangeber in musico-eccle-iasticis einstweilen auf die Vespern von Brixi, Tuma, Czernohorsky und Röder. Es sind dies Tonwerke, die sich gewiß nicht unwürdig neben den auf unseren Chören einzig bevorzugten gleichartigen Werken eines Albrechtsberger, Stadler und Gänsbacher behaupten werden.

Man denke sich eine Reihe unbeholfener Naturschwimmer hinausgeschleudert in die hohe See. Ganz ungewiß ihrer Sache, lassen sie, so gut es geht, ihren Körper nur vom Elemente tragen. Sie wagen es nicht, aus eigener Selbstbestimmung von der immer nur leise und zitternd berührten Oberfläche des Gewässers sich zu trennen. Geschieht ein Ruck in die Tiefe, so ist es nur ein plumpes Untertauchen. Dem eigentlichen Kerne des Stromes bleibt das Nichtwissen und bloße Umhertappen solcher Naturföhnetnmer fern. Eine dergestalt verunglückte Fahrt unternahm jüngst — am Pfingstsonntage — der Leopoldstädter Johanneschor auf dem Tonfee der Mozart'schen C-dur-Messe Nr. 16. Ein so vielfach abgespieltes und abgesungenes Tonwerk gleich dem ebengenannten; ein so höchst bevorrechtetes Kirchenfelsopus wie diese innerhalb 52 Jahreswochen mindestens 26 Mal unsere Weihestätten zierende Mozart'sche Krönungsmesse sollte doch den Musikern unseres Vaterlandes so geläufig sein, daß ihre Aufführung überall wie am Schnürchen vom Flecke zu gehen verpflichtet wäre. Hört man nun aber ein solches Musenkind besonderer Vorliebe mit so spinnedünnem Tone, so zerfahren im Tacte und Tempo, so ausdrucksleer in jeder geistigen Beziehung; gewahrt man ferner als karge Stellvertreterinnen der eigentlichen, gänzlich abgängigen Tonkraft nichts als rauhes Hineindröhnen der vorlauten Trompeten; bemerkt man als Ersatzglied der festen Rhythmik ein Schwanken, ja sogar ein durch ganze Stellen fortgesetztes Distoniren von allen Seiten: dann bleibt selbst der wohlwollendsten Kritik nichts übrig, als solche Leistungen zu schmähen oder herzlich zu bemitleiden. Ueber die Eintö„en zu besagter Messe erlaube man uns zu schweigen. Vom Graduale hörten wir nichts als wilden Trompetenlärm untermischt von etlichen Fehltönen einer unschönen Sopranstimme. Das Offertorium aber nach Vorausgegangenem abzuwarten, hatten wir nicht die geringste Lust.

L. F. Pitsch genießt in seinem Vaterlande Böhmen den tief begründeten Ruf als geistvoller musikalischer Pädagoge, so wie den nicht minder grundhältigen als einen der tiefsten Orgelkenner und sinnreichsten Improvisatoren auf seinem Instrumente. In unserer Residenz war Pitsch bis jetzt mehr genannt als gekannt. Erst seine am Pfingstsonntage in der Hofcapelle aufgeführte Festmesse in D-dur hat unserem musikalischen Publicum den thatkräftigen Kämpen für die Sache der Theorie auch heimisch im Blüthengarten künstlerischen Schaffens gezeigt. Im Allgemeinen hält das schöne Werk die glückliche Mitte zwischen dem plastischen Kirchenstyle der altdeutschen Schule und zwischen jenem in neuesten Tagen herausgebildeten symbolisch-dramatischen Kirchenstyle. Männliche, echt deutsche Kraft des Tonausdruckes ist es, was — abgerechnet eine einzige süßtändelnde melodische Zwischenstelle im Kyrie — das Geistesauge des Musikers für Pitsch's Messe allsogleich gewinnt, und ihr bis zum Schlusse gewogen erhält. Auch steht Pitsch's Messe, stylistisch aufgefaßt, ganz selbstständig da. Nur

in allgemeinſter Farbe laſſen ſich Bach'ſche, ja ſelbſt Mendelsſohn'ſche Einflüſſe gewahren. Von der Schablone Haydn's und Mozart's tragen Gottlob Pitſch's geiſtesfriſche Tondichtungen nur wenige Spuren. Die Behandlung des Orcheſters bekundet den mit ſeinem Stoffe liefvertrauten Meiſter. Mit einem Worte: Pitſch's Meſſe darf freudig als ein Kunſtwerk begrüßt werden. Nur wäre eine minder aphoriſtiſche Behandlung mancher Einzelnſtelle und eine im Ganzen ſtimm- und chorgemäßere Setzart des vocalen Theiles wünſchenswerth geweſen, Manches in dieſer Meſſe ſingt ſich ſchwer und iſt lediglich Augenmuſik; während dem Hörer öfter bange um die Sänger wird, ob ſie denn mit ſo ſchwierigen Toneinſätzen zu rechte kommen werden. Bei dieſer Gelegenheit wolle uns noch ein kurzer Hinweis auf Pitſch's neueſtes Opus: eine Reihe contrapunctiſcher Veränderungen der öſterreichiſchen Nationalhymne, vergönnt ſein. *) Die Literatur unſerer Orgelmuſik iſt durch die ſo geiſtvolle Schöpfung um einen gewichtigen Beitrag reicher geworden. Jedem, der dies herrliche Werk kennen gelernt, dürfte der Wunſch nahe liegen, es bei Gelegenheit irgend eines Hoffeſtes von geweihter Stelle aus zu hören. Allerdings fordert die in Rede ſtehende Compoſition auch ein Orgelwerk, das mit einem halbtönigegliederten Pedale im Umfange von wenigſtens zwei Octaven verſehen iſt. Ein derartiges Inſtrument wurde bisher leider nur immer gewünſcht, ohne daß ſich dieſes Verlangen je noch erfüllt hätte. Erſt in neueſten Tagen iſt uns der dauernde Beſitz einer ſolchen Orgel verbürgt.

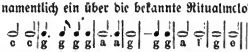
Der zweite Pfingſtfeiertag brachte in der Schottenkirche — anſtatt der in Ausſicht geſtellten Naumann'ſchen As-dur-Meſſe — eines der mindeſt bedeutenden Tonwerke Mozart's: ſeine mit Nr. 12 regiſtrirte kurze Meſſe in C-dur. Das äußere melodiſch und beſonders kirchlich faſt garnichtsſagende, höchſtens mit einem bei Mozart ſelbſtverſtändlichen, liebenswürdigleichtfertigen Gedankenfluſſe ausgeſtattete Werkchen hatte ſich diesmal keiner glücklichen Darſtellung zu erfreuen. Ueber dem ganzen ſonſt ſo trefflichen Schottenchore waltete bei dieſem Anlaſſe nur eine einzige Art des Geiſtes: jene der durchgängigen Verſtimmung. Es ſchwankte nach allen Seiten. Auch ſpielte und ſang man baar aller zündenden Lebenskraft. Nur die Trompeten ſchmetterten mit übervorlautem Organe und drückten alle feineren Züge der Mozart'ſchen Meſſe, des Henneberg'ſchen Veni sancte spiritus und eines äußerſt zopfigen Chores über die Worte „Ens aeternum“, welcher den höchſt unwahrſcheinlichen Autornamen J. Haydn trägt, bis zur Unkenntbarkeit nieder. Selbſt der präludirende Organiſt, der ſonſt mit Recht geſchätzte Ferd. Schubert, hatte keinen glücklichen Tag. Roſalien traten an die Stelle eigentlicher Gedanken, und die Art ſeiner Regiſtrirung überwucherte durch ſchnarrendes Nebenwerk allen klaren Fluß der Stimmbewegung.

Marx hat einmal den Grundzug der Haydn'ſchen Kirchenmuſik als „idylliſche Naturandacht“ bezeichnet, die „von den friſchen, ſinnlich erregten, warmen Lebenspulſen des Süddeutſchen gehoben“ werden. Der Berliner Tonphiloſoph ſprach dies Wort bei Gelegenheit einer Characteriſtik der kirchlichen Tonmuſe M. Haydn's. Marx hat auch J. Haydn's religiös-muſikaliſche Denk- und Dichtart in eben dasſelbe geiſtige Procruſtesbett geſtellt. So hoch nun zwar unſere Anſicht ſeit jeher die geſammte Künſtlernatur Joſefs über jene Michaels ſtellen möge; ſo erſcheint ihr dennoch eine gewiſſe Art der Bevorzugung des letzteren Meiſters nachweisbar. Dieſe ergibt ſich und vom Standpuncte der Kirchlichkeit engſten Sinnes und von jenem Geſichtspuncte aus, deſſen Grund und Stütze die Herrſchaft über alle ſtrengen Satzformen iſt. In M. Haydn's beſſeren Kirchentonwerken lebt etwas Kernigdeutſch-s, Plaſtiſches. Es pulſirt in denſelben ein Lebenszug, der weit über die Marken einer bloßen idylliſchen Naturandacht ragt. Nur hat dieſer Meiſter zwei ſchwere Sünden auf dem Gewiſſen. Die eine heißt Vielſchreiberei. Die andere liegt in dem häufigen Componiren ohne die mindeſte innere Aufgeregtheit zum wahrhaft geiſtigen Schaffen. Daher erklärt ſich das viele Schablonenhafte, Kühlverſtändige, ja Flache in ſeinen hochaufgeſpeicherten kirchlichen Partituren. War ihm aber der Götterfunke einmal hold, dann bot er auch ſo Gewaltiges, das ſich kühn wenigſtens neben Händel's geiſtlichen Tonſatz ſtellen darf. Zur Höhe und Allſeitigkeit Bach's war freilich weder ihm noch irgend einem ſüddeutſchen Kirchencomponiſten die Flugkraft be-

*) Pitſch iſt, — ſeitdem der geehrte Referent Obiges ſchrieb, — in Prag geſtorben, zum Leidweſen ſeiner zahlreichen Freunde und Schüler und der Bewunderer ſeiner Werke. A. d. R.

schieden. Zwei dieser Glückswürfe des biederen Altvaters M. Haydn brachte uns der Carmeliterkirchenchor am Dreifaltigkeitssonntage (30. Mai). Die im Jahre 1776 componirte C-dur-Messe Nr. 28 mit der dreifachen Ueberschrift: »pro monasterio Lambacensi, Missa St. Amandi, endlich »Fiebermesse«, gehört in die Reihe jener seltenen Kunstwerke, wo jeder Ton gleichsam in Erz geprägt oder in unverwüstliches Gestein gegraben uns dünkt. Dieselbe Stellung nimmt das über die Worte »tres sunt, qui testimonium dant in coelo« gethürmte Graduale desselben Meisters ein. Solchen Schöpfungen gegenüber hatte freilich das zum Offertorium durch zwei nicht üble Stimmen verlautete Duo für Sopran und Baß, componirt von L. Weiß, wegen seiner abgeschmackten Süßlichkeit ein gar seltsames Aussehen. Die Darstellungsweise der Messe und ersten Einlage war leider dem gewählten Stoffe nicht ebenbürtig. Man konnte ihr höchstens die Geltung als Mittelgut einräumen. Namentlich waren die vorlauten Trompeten arge Störefriede jeder künstlerischen Wirkung. Auch gegen die äußere Mangelhaftigkeit der Besetzung muß Einsprache erhoben werden. Die Originalpartitur der Lambachermesse weist — außer dem Streichquartette, Trompeten, Pauken und Orgel — auch Oboen und Posaunen. Von letztgenanntem Instrumentenpaare war jedoch bei diesem Anlasse nichts zu hören. Endlich wurden fast alle Tempi der Messe so wie das Zeitmaß der ersten Einlage überjagt, ein Fehler, der uns Angesichts eines so tüchtigen Musikers wie Chorregent Müller unangenehm befremdet hat.

Die Ausbeute der Frohnleichnamskirchenmusik und jene des darauffolgenden Sonntags ist — wenn überhaupt der Rede werth — doch höchst unbedeutend. Nennenswerth erscheint uns blos die im Puncte ausdrucksvoller Betonung ganz willkommene Aufführung einer kurzen Messe Kempter's am 6. Juni in der Peterskirche. Dieses Werk, in Auflagsstimmen als Op. 41 gedruckt, enthält — nebst einem weihevollen Kyrie — namentlich ein über die bekannte Ritualmelodie:



gestelltes, sinnig harmonisirtes Credo. Insbesondere überrascht die im ersten Theile auftauchende Accordfolge:

5 3 8 3 8 3
C-dur Es dur A-moll D-moll G-dur C-dur|. So ungewöhnlich, ja regelwidrig sie scheint, so bedeutsam wirkt sie. Von einer zufälligen Irrung der Sopranstimmen abgesehen, welche den in einer Stelle des Resurrexit ausdrücklich vorgeschriebenen Septimenaccord $\begin{smallmatrix}b\\g\\e\\c\end{smallmatrix}$ durch Intonation eines A anstatt B zu einem $\begin{smallmatrix}6\\5\end{smallmatrix}$ Accorde umgestalteten, war — wie oben angedeutet — die Darstellung der Messe eine befriedigende. Frl. Pokorny zeigte im Graduale, dem Cherubini'schen »O Deus ego amo te« eine von Natur aus begünstigte, daher bildungsfähige, doch in den Gegenden von C dritter Hauptlinie bis As ober dem Liniensystem noch ganz unausgeglichene Altstimme. Die Studien dieser Dame über kirchlichen Vortrag, so wie ihre musikalische Geschmacksbildung nehmen aber bis jetzt eine noch sehr untergeordnete Rangstufe ein. Hr. von Pachner sang zum Offertorium eine nach Spohr's Vorbilde feinsinnig harmonisirte und instrumentirte Baßarie mit später hinzutretendem Chore von J. N. Zäch, über deren geistvolle Haltung wir uns schon früher erklärt, und mit wahrer Freude der gelungenen Reprise dieses Tonstückes gelauscht haben.

Der Singverein

unserer »Gesellschaft der Musikfreunde« hat am 30. Mai den ersten Schritt in die Oeffentlichkeit mit Palästrina's um 1590 componirten Messe »iste confessor« gethan. Dieser Wahlact ist mit nachdrücklichem Lobe zu begrüßen. Die eben genannte Messe war für Wien eine vollständige Neuheit, und ist vom Standpuncte ascetischen Kirchenstyls eine echte Perle. Im Et incarnatus arbeitet sich das einfach hehre Dreiklangsgewebe sogar zur Geisteshöhe einer gewissen Art dramatischen Aufschwungs empor, der da immer machtvoller auflebt bei den die hauptsächlichsten Acte des Welterlöserlebens feiernden Worten. Dank dem regen Eifer und der künstlerischen Intelligenz des Hrn. Professor Herbeck, griff auch die Darstellung, obgleich Angesichts der kurzen Lebenszeit dieses Singvereins etwas verfrüht, namentlich in Bezug auf weihevolle Betonung der reinen Gefühls- und dramatischen Momente des Palästrina'schen Werkes, lebendig und ziemlich fest in das Zeug ihrer schönen Aufgabe ein. Nur im Gloria und ersten Theile des Credo verfiel der seinen äußersten Stimmen nach markig

und voll, in den Mittelgegenden jedoch nicht intensiv genug wirkende und selbst der Anzaht nach nicht ausreichend besetzte Singchor in den hier leider gangläufigen Fehler eines bloßen Abthuns jeder Lapidarnoten, in deren Hintergrunde doch meist ein inniges, oft sogar ein glühendes Herz schlummert. Die Einlagen von Herbeck, Pertinax und Hauptmann, obgleich durchgängig vom Geiste unserer Zeit befruchtet, daher zum Hauptwerke nicht ganz passend, traten theils durch kraftvollen Ausdruck, theils durch feinen Tonfarbenduft in vortheilhaftem Sinne heraus. Erstgenannte jedenfalls rühmenswerthe Eigenschaften kommen den Tondichtungen Herbeck's und Pertinax's, die letztgenannte nicht minder anregende Seite aber dem wunderinnigen Benedictus Hauptmann's vollgiltig zu. Nur bedauern wir die äußerst verschwommene, von Fehlgriffen aller Art wimmelnde Darstellungsweise dieser Hauptmann'schen Einlage. Möchte bald an dieses Meisters herrliche Vocalmesse gedacht werden! Glück dem neuerstandenen Sängerbunde und seinem geistvollen Lenker, unserem Herbeck! Ein Unsinn war es, die Haupttheile einer so keuschen Vocalmesse durch Trompeten- und Paukentusche einzuleiten. Bibl jun. that sich als moderner Orgelspieler im Sinne Mendelssohn's bei dieser Gelegenheit eben so hervor wie immer. Allein seine fast durchaus chromatisch-enharmonischen Accordfolgen waren das grellste Widerspiel zu Palästrina's streng diatonisch gehaltener Messe.

Die Singacademie

hat ebenfalls an die Spitze ihrer Wirksamkeit den Satz »omnia ad majorem Dei gloriam« gestellt, indem sie — gleich ihrem Bundesgenossen, dem Singvereine — das erste Zeichen ihres öffentlichen Lebens durch die Aufführung einer Messe kundgegeben. Angesichts der kurzen Lebenszeit beider Kunstgenossenschaften läßt sich nicht in Abrede stellen, daß die unter Stegmaier's Leitung tagende »Academie« behutsamer mit ihrem Programme verfahren ist, als die Herbeck'sche. Ob künstlerischer? wolle dahingestellt bleiben *). Unsere Ueberzeugung kann diese Frage, wenn nicht ganz verneinend, doch nur bedingungsweise zustimmend lösen. Denn Friedrich Schneider's Vocalmesse gehört, wie fast Alles, was dieser in mancher Richtung verdiente Componist geschrieben, jener Epoche zwischen Haydn, Mozart und Beethoven an, die mit Recht als eine trostlose, vom Götterfunken verlassene, blos auf die Stützen des handwerksmäßig gebahrenden musikalischen Verstandes, oder höchstens auf jene des s. g. Filigrangeschmackes gestellte Periode bezeichnet wird. Rechnet man das stimmungswahre Kyrie und den einzigen im Crucifixus durchleuchtenden Geistesblitz eines dramatischen Tonlebens hinweg; so bietet Schneider's Messe nichts als längst eingebürgerten Meistern süddeutschen Kirchenstyls geschickt abgetauschte, dürre Tonreihen, die nicht einmal klug genug jene Klippe zu umschiffen wissen, welche ihnen die allezeit herrschende Reminiscenzenjagdlust entgegenthürmt. Man trifft in diesem Werke zu viele alte Bekannte aus Haydn-Mozart'scher Zeit, deren Gesichtszügen die erborgte Larve oft gar zu deutlich anzumerken. Schneider's Werk singt sich übrigens gut und leicht, wie alle Schöpfungen seiner beiden in ihrer Art großen Vorbilder. Die für eine gewisse Hörerschichte klappende Wirkung solcher Musik ist hier wie dort unfehlbar. Die Klänge des Dessauer Meisters sind — wie jene des erlauchten Rohrauer und Salzburger Sängerpaares — ganz durchwebt vom Genius ungeschminktester Natürlichkeit. Die in Rede stehende Messe war übrigens bis in den feinsten Zug sorgfältig studirt. Es ging — wenige Verstöße abgerechnet: worunter das bisweilen zu tiefe oder zu hohe Singen des Solosoprans und das bald wieder berichtigte Verpaufiren einer Stelle im Benedictus seitens der Tenore und Bässe — Alles wie am Schnürchen, im größtentheils gut getroffenen Zeitmaße, mit gebührendem Wechsel von Licht und Schatten. Man hörte durchaus frische, kernige Organe, deren Gesang durch wahre Lust veredelt gewesen. Recht wirksam stellten sich Rotter's zu diesem Anlasse eigens componirte Beigaben — Adsperges, Graduale und Offertorium — heraus. Ersteres Tonstück behandelt

*) Am besten wäre es wohl gewesen, wenn beide Vereine, eben ad majorem Dei gloriam der höchst weltlichen Versuchung sich einige Wochen nach ihrer Gründung der Oeffentlichkeit auszusetzen, in bescheidener Erkenntniß ihrer jetzigen Leistungsfähigkeit, widerstanden hätten.

A. d. R.

eine katholische Ritualmelodie mit Würde und Schwung. Die zweite Einlage bringt zwar etwas starke Anklänge an Mozart's Ave verum, doch Stimmführung und Harmonisirung sind ganz Eigenthum unseres Componisten. Das Offertorium, Sopransolo mit Chor, klingt wohl etwas anspruchsvoll, aber sinnig. Fr. v. Eisenlohr trug ihren schwierigen Part mit Weihe und technischer Gewandtheit vor. Die Damen Schatma und Huber, die HH. Gunz und Panzer, Träger des Soloquartettes, entledigten sich wirkungsvoll ihrer Aufgabe. Mit dem stegreiflichen und begleitenden Orgelspiele waren die HH. Lorenz (während der Messe) und Dr. Zejulak (nach dem Ite missa est) betraut. Ersterer leistete — bis auf die oft störende Registermischung — Verdienstliches. Die lobwürdige Absicht des zuletzt bezeichneten Orgelspielers, uns C. F. Pitsch's vor Kurzem in Druck gelegte herrliche Variationen über unsere Volkshymne zum ersten Male vorzuführen, scheiterte einerseits an Kürze der Zeit, andererseits an nicht hinlänglicher Bekanntschaft des geschätzten Organisten mit dem Werke der Augustinerkirche. Dieser Umstand hatte einige Fehltöne und allzugroße Umtauschungen der Register zur Folge. Die den Einlagen verstärkungsweise beigegebenen Streichbässe erfüllten ihren Zweck in keiner Art. Sie klangen zu dünn, und waren — selbst äußerlich genommen — ihrer Sache nicht ganz gewiß.

C. F. Pitsch.

(Geb. 1789. — Gest. 13. Juni 1858.)

Ein Nachruf.

△ Carl Franz Pitsch war 1789 zu Badsdorf in Böhmen geboren, und der Sohn eines Landschullehrers. Der kleine Carl wurde von seinem Vater, welcher ihm erst vor wenig Jahren — hoch betagt — in das kühle Grab vorangegangen, schon als vierjähriger Knabe, zuerst auf der Geige, bald nachher auf dem Claviere und auf der Orgel unterrichtet. Kaum sieben Lebensjahre zählend, hatte die Lehre des vielerfahrenen Pädagogen bei dem keimenden musikalischen und wissenschaftlichen Erziehergeiste Carls schon so überraschend reife Früchte getragen, daß er bereits zu Reichenbach in Schlesien den Organistendienst versehen konnte. Zu der selben Zeit machte er an eben genanntem Orte schon tiefeingehende Studien im Tonsatze unter der Leitung des dortigen Stadtorganisten Constantin Bach, eines Abkömmlings aus der erlauchten alten Tondichterfamilie. Pitsch zeigte schon damals eine rege Empfänglichkeit für contrapunctische Sätze. Ein leichtes Spiel war es daher seinem Lehrer, ihn mit den in diese Richtung einschlagenden Tonwerken vertraut zu machen. Wo es in der Umgegend ein Kirchenfest gab, gewahrte man den sogenannten kleinen Hexenmeister Pitsch auf der Orgelbank. Mit wahrer Bewunderung sah man, wie gewandt sich der Knabe schon damals auf dem oberpriesterlichen Instrumente, seiner nachherigen zweiten Seele, zu ergehen wußte. Nach zwei für Pitsch's künstlerische Zukunft folgenreichen musikalischen Lehrjahren nahmen seine wissenschaftlichen ihren Anfang. Dem engen Vereine dieser beiden Potenzen dankt Pitsch seine innigharmonische Durchbildung. Er machte seine Studien am Prager Gymnasium wie an der durch Wissenschaftscharactere, gleich jenen eines Meißner, Bolzano, Widma u. s. w. hochberühmten Universität der böhmischen Metropole. Den Anregungen dieser Kernmänner verdankt Pitsch nach seiner oft gemachten Versicherung eben so viel, wie dem Umgange mit den Partituren der musikalischen Classiker und dem persönlichen Gedankenaustausche mit so manchen bedeutenden Denkern im Reiche der Töne und ihrer Wissenschaft, deren zeitweilige oder immerwährende Heimat Prag in jener Epoche gewesen. Nach absolvirten Facultätsstudien bekleidete Pitsch zwei Erzieherstellen zu Prag, Brünn und Wien. Der Aufenthalt in letztgenannter Stadt brachte unsern Pitsch in engen Verkehr mit vielen hochbedeutenden Vertretern des Tonlebens, worunter wohl sein öfteres Zusammentreffen mit Beethoven einen unberechenbar mächtigen Einfluß auf Pitsch's dem wahren Geistesfortschritte immer offene Seele geübt haben mag. Diese beiden Erzieherstellen brachten dem Ehrenmanne eine äußerlich gesicherte Lage, geistig erfaßt aber die innigste Liebe und Hingabe seiner Zöglinge zu. Dank seiner, wie gesagt echt harmonisch durchbildeten Persönlichkeit, ist es Pitsch auch in aller Folge seines segensreichen Wirkens gelungen, sich Jene zu kindlich anhängenden Verehrern, ja zu unwandelbaren Freunden zu machen, denen er wie immer geartete Winke in Sachen der Kunst, Wissenschaft oder Lebenspraxis gegeben. Den Kernpunct von Pitsch's

muſikaliſcher Thätigkeit bildete ſeit jeher die Theorie des Tonſatzes in all' ihren Zweigen. Man darf entſchieden behaupten: es gebe kein Werk dieſer Art, das er nicht durchforſcht und zu einem ſelbſtſtändig fortwirkenden Momente ſeines Lehrgeiſtes gemacht hätte. Namentlich war es Abt Vogler's Tonſyſtem, das dem tiefologiſchen Denker Pitſch als das erſchöpfendſte ſein er Art erſchienen iſt, und das er ſeinem Unterrichte mit ſichtendem Geiſte immer zum Grunde gelegt hat. Um das Jahr 1832 wurde Pitſch zum Organiſten an der Nicolaikirche Prags, im Jahre 1840 zum proviſoriſchen Profeſſor der Tonlehre am dortigen Conſervatorium, endlich im Jahre 1841 zum Director und Lehrer an der Prager Organiſtenſchule ernannt. Dies letzterwähnte Inſtitut hat ſich — kraft ſeiner Energie und theoretiſch-practiſchen hohen Meiſterſchaft — zu einer der erſten Pflanzſchulen der Kunſt des Orgelſpiels entfaltet. Wer je Zeuge der Leiſtungen unſeres Pitſch als Organiſt geweſen, wird zu dem offenen Bekenntniſſe gedrängt werden, daß dieſer Meiſter unter ſeinen ſüddeutſchen Bundesgenoſſen keinen Nebenbuhler zu ſcheuen hatte. Es bezieht ſich dieſer Ausſpruch ſowohl auf die Pitſch eigenthümlich geweſene Behandlung des Rieſeninſtrumentes, wie auf die geiſtſprühende Art ſeiner ſtets thematiſchen und namentlich fugiten Improviſation. In erſtgenannter Hinſicht mußte Pitſch's gewandte und markige Behandlung des Pedals und die wahrhaft draſtiſche Art ſeiner Regiſtermiſchung auf Jeden überraſchend und erhebend wirken, dem jenes unſelbſtſtändige Gebahren unſerer Organiſten bisher als ausnahmsloſe Norm der wahren Behandlung dieſes Inſtrumentes erſchienen. Vom zweiten Geſichtspuncte ausgehend, konnte man in Pitſch's freier Phantaſie, ungeachtet ihres tiefen Ernſtes und ihrer wahrhaft eiſernen thematiſchen Folgerichtigkeit, in der That ſchwelgen. So üppige, blühende Tongeſtalten wußte ſie am äußeren Sinne vorüberzuführen und in den Seelenmenſchen einzuſenken. Ueber Pitſch's Lehrergenius, über die eben ſo muſterhaft klare, wiſſenſchaftlich begründete, als oft ſogar begeiſterte Art ſeines mündlichen Vortrages, wie über ſein gewinnendes, einnehmendes Weſen, ſind alle Jene einig, denen das Glück geworden Pitſch's Schüler ſich nennen zu dürfen. Als Tonſetzer hat Pitſch zwar quantitativ ſpärlich, weſentlich aber ſegensreich gewirkt. An eigenen Compoſitionen hat er mehrere Präludienhefte für die Orgel, eine Fuge über den Alleluja-choral und über das öſterreichiſche Volkslied, ferner eine Reihe geiſtvoller contrapunctiſcher Veränderungen über denſelben Hymnus, endlich eine herrliche Feſtmeſſe im Drucke erſcheinen laſſen. Handſchriftlich verwahrte das Pult des Altmeiſters mehrere Meſſen und kleinere Kirchenſtücke, worunter namentlich ein Offertorium mit Doppelfuge und ein in jeder Richtung großartiges Te Deum hervorragen. Möchte doch jetzt auch Pitſch's im Manuſcripte fertig da liegende Tonſatzlehre bald in die Oeffentlichkeit treten! Sie erfüllt alle Forderungen, die an ein Werk dieſer Art geſtellt werden können. Verdienſtlich iſt auch Pitſch's vor Jahren herausgegebenes Sammelwerk, welches den Titel: »Muſeum für Orgelſpieler« führt, und die Vor- und Nachſpiele des berühmten altböhmiſchen Organiſten Sengert enthält. Unter die merkwürdigſten Künſtlercharacterzüge des kürzlich Verewigten gehört ſchließlich noch jene Elaſticität ſeines Geiſtes, jene bis zum letzten Hauche treu bewahrte rege Empfänglichkeit für alles Große und Schöne in der Kunſt, gleichviel welcher Zeit es angehören mochte. Pitſch wußte an allen Schulen der muſikaliſchen wie dichteriſchen Literatur ſtets die großen Züge herauszufinden und ſowohl ſeinen Schülern als jenen nahe zu legen, denen die Freude ſeines perſönlichen Umganges geworden. Merkwürdig, ja rührend war in dieſer Rückſicht des im Geiſte der muſikaliſchen Antike groß gezogenen Künſtlers ſinnige und jugendlich warme Auffaſſung der Thaten eines Beethoven, Weber und Schubert, ja ſogar jener eines Chopin, Schumann und Wagner. Wie ſehr er für Mendelsſohn geglüht, weiß Jeder, der unſerem Pitſch näher gekommen. Allen Erſcheinungen der tönenden Kunſt, ſelbſt den widerhaarigſten, wußte er wenigſtens irgend eine bedeutende Seite zu entlocken. Nur das offenbar Frivole brachte ihn in Harniſch. So war denn Pitſch gar kein Verächter Roſſini's. Eben ſo wußte er den Schöpfungen der neufranzöſiſchen Oper rühmenswerthe Seiten abzugewinnen. Nur die zeitweiſe Liederlichkeit des von ihm als Genius und Gelehrter ſo hochgeſtellten Meyerbeer und die Nachäfferei jeder Art von Manier verſetzte Pitſch in erbitterte Stimmungen, die er oft in ein äußerſt humoriſtiſches Gewand zu kleiden wußte. Endlich dürfte Pitſch's tiefgründliche Kenntniß der beiden altclaſſiſchen ſo wie faſt aller romaniſchen Sprachen, ſeine Beleſenheit in aller Art Litera-

tur und Philosophie, einem Psychologen neuesten Gepräges so manchen Anlaß zu folgenschweren Bemerkungen über die Dringlichkeit einer allseitigen Bildung für jeden künstlerischen Fachmann bieten. Schließlich erlag seine vielgeprüfte Kraft einer dreitägigen Krankheit. Sit illi terra levis!

Correspondenzen.

Kopenhagen.

Nationaltheater. — Tragödie. Lustspiel. — Oper. — Ballet. — Die Direction. Abschied der Fr. Heiberg. — Casinotheater. — Volkstheater. — Musikverein.

Es ist nun wohl ungefähr ein halbes Jahr, seit ich Ihnen meinen letzten Bericht sandte. Vieles ist seit der Zeit in unserer künstlerischen Welt vor sich gegangen und auch Manches, an dem man rechte Freude haben konnte und das unserem Streben auch auswärts zum Lobe gereichen mag. Dennoch muß unser Gesammturtheil, wenn wir die nun fast beendete Saison vor unserer kritischen Erinnerung die Revue passiren lassen, dahin ausfallen, daß Vielerlei, was geschah, nicht gut war und daß Vielerlei, was gut gewesen wäre, wohl hätte geschehen können. Die Verhältnisse an unserer Nationalbühne haben sich leider in mehrfacher Beziehung sehr verschlechtert, der wahrhaft werthvollen Leistungen, welche etwas Höheres, als die bloße Unterhaltung des denkfaulen, zerstreuungssüchtigen, bildungsarmen großen Haufens bezwecken, sind immer weniger geworden und wenn es so, wie es jetzt steht, fortgeht, so wird bald der alte herrliche Glanz unseres Nationaltheaters, der es den ersten der Erde gleichstellte, verblichen sein und die goldene Inschrift über dem Vorhange: „Ei blot til Lyst“ (Nicht blos zum Vergnügen) wehmüthig als Denkmal eines bessern Zeitalters auf die Zuschauer herabblicken.

Die innern Streitigkeiten unter dem Personale, welche im Publicum ein nur zu lautes Echo fanden, haben nicht nur zum Verluste unserer besten Schauspielerin, der Fr. Heiberg, geführt, sondern sie haben auch höchst lähmend auf die Thätigkeit des Theaters eingewirkt und im bessern Theil des Publicums eine Mißstimmung hervorgerufen, welche ihn sehr natürlich oft unfähig machte, mit der nöthigen Unbefangenheit sich an dem Guten zu erfreuen, welches noch übrigblieb. Das sogenannte Interregnum unter der provisorischen Direction des Secretärs des Cultusministers, Hrn. Christensen, erhielt nicht lange nach Eröffnung der Bühne im neuerbauten Hause dadurch ein Ende, daß der bekannte dramatische und Romandichter Carsten Hauch, Professor der Aesthetik an der Kopenhagener Universität, zum ersten Director ernannt wurde, dem Hr. Christensen als zweiter beigeordnet bleibt. Hauch ist ein älterer Mann von unbezweifelt edlem Streben, obgleich ohne hervorragendes Talent als Dichter, geachtet wegen seines durchschnittlich humanen und liebenswürdigen Characters. Aber er ist durchaus Stubengelehrter, ohne praclische Menschenkenntniß und von so weiblich sanfter, schüchterner Gemüthsart, daß er durchaus ungeeignet ist, Ordnung und Disciplin in anarchische, von üppig wucherndem Egoismus erfüllte Zustände zurückzuführen und der Rohheit gegenüber, welche uns Alle bändigt, und leider in unserer Kunstwelt mehr und mehr heimisch geworden ist, nicht bald den Muth verlieren sollte. Er ist dabei etwas confus und leicht zu hintergehen und es ist daher nicht überraschend, daß er allmälig mehr und mehr nur zum Deckmantel seines herrschsüchtigen Mitdirectors, ohne selbst wahren Einfluß zu besitzen, herabsinken muß. Die allgemeine Meinung ist daher, daß er bald seinem Vorgänger Dorgh, der ebenfalls mit seinen durchaus guten Intentionen nicht durchzudringen vermochte, in den Abschied folgt. Fr. Heiberg *) ließ sich nicht durch seinen geachteten Namen verlocken, ihr Abschiedsgesuch zurückzunehmen, sie wußte wohl, wie wenig Hauch geeignet sei, ihr kräftigen Schutz angedeihen zu lassen und den Intriguanten Furcht einzuflößen. Nach längerer Pause der Ungewißheit erhielt sie officiell ihre Entlassung und schied mit einer wehmüthigen Ansprache an das Publicum von dem Kunstinstitut, dessen seltene Zierde sie an zwanzig Jahre gewesen war, und dem sie vorzüglich eine höhere Weihe, eine tiefere Bedeutung gegeben hatte. Hoch ragte sie über alle ihre Mitkünstler und Künstlerinnen hervor, nicht nur durch die seltene Vollendung ihrer Kunst durch jene Meisterschaft, die in bewußtlose Natur zurückgekehrt zu sein scheint und darum die höchste Illusion hervor-

*) Siehe unsere Correspondenz im Decemberhefte 1857.

bringt, ſondern auch durch den ſittlichen Adel ihres Characters, an dem nicht nur keiner jener gröberen Flecke haftet, von denen oft große Künſtler ſelbſt nicht frei ſind; nein, auch nicht ein Fleck niedern Neides, Kaltſinns, der Herzloſigkeit, des Hochmuths und der Ueberhebung über Andere, welche weniger vom Glück in die Höhe gehoben worden waren, möchte ihr nachgewieſen werden können. In der ſchönſten Reife ihrer Jahre, noch fern von der Stufe des Alters, obwohl über die Blüthe der Jugend hinaus, wurde ſie von dem Geiſte der Rohheit aus dem Kunſttempel verſcheucht, der ohne ſie verödet und ſeines edelſten Schatzes beraubt erſcheint. Eine Abſchiedsvorſtellung verbat ſie ſich, weil der Edle, welcher vor der Rohheit zurückweicht, auch den Schein vermeiden muß, als ob er, als »gefallene Größe, eine Großmuth des ſiegenden Gegners annehme und ihn ſo als ebenbürtigen Gegner anerkenne. Der wehmüthige Abſchied, den die Blätter von ihr veröffentlichten und in dem ſie gelobte, ihrem Wahlſpruche: Demüthig im Glück, freimüthig im Unglück,« ſtets treu zu bleiben, konnte nicht anders als jedem Auge Edeldenkender Thränen entlocken. Das Tragiſche in demſelben lag aber gerade in dem Gefühle, daß es mit dem Adel ihres Charakters unvereinbar ſei, wetterwendiſch ſpäter zurückzukehren, wenn die äußeren Verhältniſſe ſich ändern ſollten, und dies Bewußtſein, das den ſittlichen Werth ihres Zurücktretens erhöht, mußte ihr dasſelbe, bei noch ſo viel friſcher unverbrauchter Kraft, doppelt ſchwer und ſchmerzlich machen.

Die Tragödie ruhte, zum Theil wohl in Folge der Lücken unter dem weiblichen Perſonal, faſt ganz. Von Shakeſpeare's Tragödien kam keine einzige zur Aufführung. Oehlenſchläger's »Hakon« ging dagegen mehrere Male und erlebte die fünfzigſte Vorſtellung im fünfzigſten Jahre ſeines Alters. Hr. Nielſen als Hakon Jarl reckt noch immer hin und ragt hoch über ſeiner Umgebung hervor. — Das einzige originale neue Schauſpiel war »Des Königs Günſtling« von Hauch. Obgleich nicht unintereſſant, enthält es doch nichts, was auf Originalität Anſpruch machen könnte. Chriſtian der Vierte, der populärſte däniſche König, ſpielt eine Rolle darin und die Haupthandlung dreht ſich darum, ob der König als gerechter Richter, ſeinen Liebling, einen jungen Schiffsbaumeiſter, auf deſſen Talent er große Pläne baut und der überdies der Liebhaber ſeiner Tochter aus morganatiſcher Ehe iſt, begnadigen darf, als er, dazu gereizt durch arge Beleidigungen, einen mächtigen jungen Adeligen, der auch die Tochter des Königs freien möchte, im Duell erſtochen hat. Abgeſehen davon, daß die Charactere allzu flüchtig und oberflächlich gezeichnet ſind, iſt dem ſittlichen Conflict von vornherein dadurch die Spitze abgebrochen, daß die Gegenſätze nicht tief genug gefaßt und auf echte unwandelbar ethiſche Ideen gebaut ſind. Der König erſcheint als Pedant, wenn er den Duellanten, der vom höhern Standpuncte durchaus unſchuldig, ja ſogar mitleidswürdig iſt, blos deshalb nicht begnadigen will, weil der Buchſtabe des Geſetzes ihn verurtheilt; als Feigling, wenn er es nicht will, weil der Adel ſeine Nichtbeſtrafung übel vermerken und den König der Pflichtverſäumniß zeihen könnte; endlich als übergewiſſenhafter Narr, wenn er den jungen Mann nur deshalb nicht begnadigen will, weil er fürchtet, in dieſem Falle ſelbſt parteiiſch, ſeine ſonſtige Strenge in ſolchen Dingen bei Seite zu laſſen, da der Betreffende ſeinem Herzen nahe ſteht und ſeine Tochter ihn liebt. Der Dichter hat aber gerade den König durch Darlegung ſeines Gewiſſenskampfes verherrlichen wollen. Anſtatt nun dieſen immerhin intereſſanten Kampf des Königs zu einem befriedigenden Ausgang durch freie Selbſtbeſtimmung zu führen, und dadurch bei dem Zuſchauer ein freudiges Gefühl der Genugthuung über den Sieg des Rechten und Wahren hervorzurufen, bricht er dieſe innere Handlung durch eine unerwartete Enthüllung, daß nämlich der Adelige vom Scheintode wieder erſtanden ſei, ganz willkürlich ab, ſo daß der Begnadigung nichts mehr im Wege iſt und ſie ſich — kriegen. Somit iſt der Gewiſſenskampf des Königs ganz unnütz geweſen, er zieht aus demſelben nicht den geringſten Gewinn für ſeine ſittliche Größe. Das Gefühl der »Flauheit«, das Einen bei dieſer Wendung beſchleicht, iſt unbeſchreiblich, Künſtler wie Zuſchauer werden unvermeidlich tragikomiſch und Dänemarks größter König durch den Unverſtand des Dichters nichts weniger als verherrlicht. Wir müſſen doch bemerken, daß der urtheilsfähige Theil des Publicums und die gebildete Kritik das Stück allgemein als verfehlt bezeichneten. Dennoch erhielt es einigen Reiz durch das meiſterhafte Spiel der Hauptdarſteller, namentlich Hrn. Wiehe's, der den jungen Schiffsbauer vorzüglich gab.

Ein wiedereinſtudirtes Schauſpiel hieß »William

Shakespeare«, von J. C. Bohe, mit Musik von Kuhlau. Es verarbeitet einige Anecdoten aus Shakespeare's Jugendleben dramatisch, ist wohlgemeint und zeugt von gebildetem Geiste, ist aber eigentlich ohne rechten Zusammenhang und mehr ein Conglomerat von Episoden. Es ist ursprünglich ein Festspiel und als solches kann man es schon gelten lassen. Ein feenhaftes Element, die wohlbekannten Gestalten aus dem Sommernachtstraum, spielt hinein und mit ihm verwebt sich die wundervolle Kuhlau'sche Musik, die würdig dem Besten Weber's an die Seite tritt. Es schließt mit einer Apotheose, wo Britannia Shakespeare bekränzt, der, von seinen Dichtwerken umgeben, in bengalischer Beleuchtung zu sehen ist. Hr. Bournonville, der das Scenearrangement besorgt hatte, machte ein völliges Ballet aus dem Schluß und das Stück so zum vollständigen Spectakelstücke.

Das Lustspiel brachte nur ältere Sachen, worunter das wichtigste ein versificirtes Lustspiel von Hertz »Amors Geniestreiche«, das von früherer Zeit her ein gewisses Ansehen genoß. Wie so oft fühlte man sich getäuscht. Das Stück war ziemlich unbedeutend und zum Theil veraltet. wie denn das versificirt Lustspiel überhaupt ein viel illusionsfähigeres Publicum voraussetzt. als unsere nüchterne Zeit noch aufzuweisen hat. Auch fehlten zum Theil frühere Darsteller, namentlich die Heiberg, die dem Unbedeutendsten selbst den Schein des Bedeutenden zu geben wußte. Hertz wird überhaupt hart durch ihren Abgang getroffen. Die meisten seiner Stücke waren speciell für sie geschrieben und auf ihre Eigenthümlichkeit berechnet. So kann nun selbst »König René's Tochter« in seinem eigenen Vaterlande nicht aufgeführt werden, weil eine Heiberg dazu gehört, welche schwerlich so bald wiederkommt. — Eines der Heiberg'schen Vaudevilles: »Die Unzertrennlichen«, erreichte die hundertste Vorstellung. Uebrigens war Scribe wieder ziemlich stark vertreten. Seine Zeit geht aber hier sichtlich zu Ende, das Publicum verhält sich seinen Stücken gegenüber ziemlich lau und ein hiesiger Literat, Hr. P. L. Müller, der lange Zeit mit königlichen Stipendien Studien gemacht hat, hat in einer gekrönten Preisschrift: »Das neuere Lustspiel in Frankreich und Dänemark« die Oberflächlichkeit und Poesielosigkeit der Scribe'schen Stücke so schlagend nachgewiesen, daß eine Wirkung auf den lesenden Theil des Publicums sich erwarten ließ und auch nicht ausgeblieben ist. Da steht denn Holberg doch ganz anders da, trotzdem Vieles veraltet ist, und hat den Vorzug des unverkennbaren germanischen Geistes voraus.

Die Oper hat in dieser Saison ihre Schwestern beschämt und offenbar mehr geleistet als früher. Wir haben »Don Juan«, »Freischütz«, »Hans Heiling«, »Lucia« und die nationaldänische Oper »Der Schlastrunk« von Weyse gesehen und zwar im Ganzen recht befriedigend. Im »Don Juan« war die Zerline neu besetzt mit Fr. Liebe, welche die Partie sehr hübsch sang und überhaupt recht fortgeschritten ist. Dieselbe sang die Agathe im »Freischütz«, ebenfalls lobenswerth und desgleichen die Anna in »Hans Heiling«. Auch »Czaar und Zimmermann« ging zweimal in Scene mit Hrn. Eckhardt als Peter Iwanow, der als Anfänger diese Rolle recht angenehm durchführte. Sowohl »Don Juan« als »Hans Heiling« und der »Freischütz« gaben öfter volle Häuser, was von dem fortgeschrittenen musikalischen Geschmacke und dem lebhaften Bedürfniß unseres Publicums nach classischer Musik zeugte. Hans Heiling sowohl als der Czar-Peter wurden von Hrn. Hansen gesungen und zwar sehr brav; beide Partien gelangen diesem Sänger. weil sie mit seiner Individualität harmonirten, ungewöhnlich gut, wogegen sein Don Juan nicht sehenswerth ist, da ihm alle ritterliche Grazie und Gewandtheit, überhaupt die frivole Geschmeidigkeit des Verführers verbunden mit der Noblesse des Aristocraten abgeht. Unser Tenor Hr. Sternberg scheint größeren Fleiß als früher anzuwenden und wenigstens zu thun was in seinen Kräften steht. So schwere Partien als Conrad in »Heiling,« Octavio und Max liegen leider über seine Kräfte und können daher nicht befriedigen. Der Stimme fehlt nicht nur Fülle und Kraft, sondern auch die angeborene Fähigkeit zu getragenem Gesang und kann höchstens in französischen Opern ganz genügen, wo das Parlandosingen mehr am Orte ist. Sein Spiel hat sich dagegen nicht wenig gebessert und ermangelt nicht einer gewissen für Tenorpartien meist sehr wünschenswerthen Noblesse, die sich mit Fleiß und Anstrengung wohl zu wahrer Grazie würde ausbilden lassen. — Unsere Primadonna, Mad. Leocadie Bergnehr, verheiratete Fossum. eine geborne Schwedin, excellirte in den Partien der Norma, Lucia, Donna Anna und der Königin in »Hans Heiling«. Sie besitzt

einen höchſt umfangreichen Mezzoſopran mit einer natürlichen Fertigkeit im Coloraturgeſange. Als Norma entfaltet ſie eine ſeltene Kraft und Hoheit ſowohl im Geſange als im Spiel und Reiſende, denen man Kennerſchaft nicht abſprechen kann, behaupten, daß ihre Norma gegenwärtig die beſte in Europa ſei. Ihr piano dolce kann zuweilen von reizendem Schmelze ſein und ihre Kraft überragt die ihrer Landsmännin Jenny Lind in deren beſter Periode um ein Bedeutendes. Da unſere Oper ſo wieder mehr in den Vordergrund getreten iſt, als dies früher der Fall, wo die Tragödie das Schauſpiel und das Luſtſpiel mit der Heiberg ſie verdunkelte, ſo hätte man erwarten ſollen, daß die Direction bemüht geweſen wäre, ihr auch durch angemeſſene Ausſtattung eine erhöhte Anziehungskraft zu verleihen. Dies iſt jedoch eigentlich nur bei »Hans Heiling« und »Lucia« der Fall geweſen, die beide von Hrn. Bournonville (erſtere Oper freilich wieder zu ſehr überladen mit dem Ballettapparat) in Scene geſetzt wurden. Den »Don Juan« hat man hier durch Ausſcheidung der traditionell gewordenen burlesken Elemente aus mißverſtandener Pietät gegen Mozart, deſſen Recitation man wieder aufgenommen hat, langweiliger und unpopulärer gemacht. Die Muſiknummern verlieren dadurch theils an Relief, theils werden die Nerven bei dem ununterbrochenen Verarbeiten ſo gediegener Muſikſtücke erſchlafft und minder empfänglich. Nur ſo leichte Waare wie die italieniſche Oper verträgt die Abweſenheit des Dialogs als Ruhepauſe des muſikaliſchen Sinnes; für deutſche gediegene Muſik iſt er unentbehrlich ſchon durch die negativen Dienſte, welche er leiſtet, auch weil der Deutſche und Däne durchſchnittlich ein zu denkender Menſch iſt, um nicht auch möglichſt genau von der Handlung unterrichtet zu ſein, von welcher der Italiener meiſt ganz abſtrahirt. Auch läßt das däniſche Theater nach Molière den Don Juan durch einen Blitz tödten, was unpoetiſch und matt iſt, denn man ſoll eben ſehen, wie er, der Volksſage gemäß, vom Teufel geholt wird. Die Ehre, daß Gott ſelbſt ihn durch unmittelbares Eingreifen tödtet, verdient er nicht und daß Gott ſelbſt ihn durch den Blitz in die Hölle ſpedirt, iſt ein alberner Gedanke, da Gott ſich doch nicht zum Handlanger des Teufels herabwürdigen wird. Aehnliche Ausſetzungen haben wir rückſichtlich des Scenearrangements des »Freiſchütz« zu machen. Man ſucht hier über die Wolfsſchlucht, als vermeintlich »deutſchen romantiſchen Unſinn« offenbar ſo ſchnell und ſo leicht wie möglich hinwegzukommen. Daran thut man aber ſehr Unrecht. Die herrliche Muſik iſt hier nur ein Theil des Ganzen und kann erſt recht wirken, wenn ſie durch ein wahrhaft großartiges Scenearrangement unterſtützt wird. Iſt letzteres matt und nichtsſagend, außer Stande wirkliches Grauen in unſerer Seele zu erwecken, ſo fehlt der Muſik die Baſis, ſie ſchwebt in der Luft, ſie ſtrauchelt über ihre eigene dämoniſche Großartigkeit. Das haben die Franzoſen, obgleich dem deutſchen romantiſchen Geiſte urſprünglich ferner ſtehend, als die Dänen, viel beſſer begriffen. Der Aufruhr in der Natur, die wilde Herrſchaft des entfeſſelten hölliſchen Elementes, als deſſen höchſter Repräſentant der wilde Jäger ſelbſt erſcheint, muß wirklich großartig dargeſtellt werden, ſonſt wirkt er parodiſtiſch, und der Componiſt erſcheint faſt als ein Narr, daß er ſich ſo viel vergebliche Mühe gegeben hat. Die ganze herrliche Oper entbehrt dann ihres rechten Mittelpunctes und der ſpätere Sieg des guten Princips ermangelt des rechten Reliefs. Selbſt die traditionelle Nachteule fehlte. Im letzten Acte muß endlich plötzliche Finſterniß mit Donner die Erſcheinung des Samiel begleiten, weil er ſonſt zu iſolirt daſteht, und zur Parodie wird, dann darf endlich auch das Knieen am Ende nicht fehlen; an ſich mag es albern genug ſein, aber es gehört zum Bilde, zur Zeit, zum Ganzen, und ein willkürliches Unterlaſſen zeugt entweder von Mangel an Verſtändniß, oder von Mangel an Pietät vor der Tradition.

Das Ballet brachte nicht die neue angekündigt Tanzdichtung Bournonville's »Adriana«. Nur ältere Sachen brachte es, namentlich »Waldemar«, heroiſches Ballet, »In den Karpathen«, beide von Bournonville und »Die Nachtwandlerin«. In letzteren beiden hatte die entſprechende jugendfriſche Perſönlichkeit des Hrn. Scharff als Liebhaber Gelegenheit ſich hervorzuthun. Wir ſagen nicht zu viel, wenn wir behaupten, daß er das einzige Mitglied unſeres ſo zahlreichen Theaterperſonals iſt, über deſſen Erſcheinung jener eigenthümlich angeborne, von keiner falſchen Schulbildung verſcheuchte Duft urſprünglicher Poeſie ſchwebt, der, verbunden mit der characteriſtiſch nordiſchen, blonden Anmuth und Reinheit, einſt Jenny Lind's Erſcheinen ſo epochemachend werden ließ. Es iſt Sünde aber, daß ſich ſein Talent im Ballet abnutzen ſoll, da gerade ſein herziges

Organ, die überſtrömende Wärme und Innigkeit ſeiner Diction in Rollen wie Georg im »Götz«, Ferdinand im »Egmont« ꝛc. von bezaubernder Wirkung ſein müßte. Das Publicum zeichnete ihn anfangs viel mehr aus, als jetzt, nachdem eine hämiſche, bornirte Localkritik alles gethan hat, ihn an ſich ſelbſt irre zu machen und das Publicum mit ſeinem Beifall zurückhaltend zu machen. Sie wußte freilich wohl nicht, was ſie that, da ſie nicht begriff, daß der Beifall des Publicums ihm nicht als großen Künſtler galt, dazu iſt er noch zu jung, ſondern ihm inſtinctmäßig und unbewußt als jugendfriſchem, poetiſchem Talent, um ſeiner Seltenheit willen, ſo freigebig geſpendet wurde.

Hr. Bournonville ſelbſt gaſtirt gegenwärtig als Chgracterkänzer in Stockholm, namentlich als Bellmann in ſeinem Ballete gleiches Namens. Die Schweden ſind aber mit ſeiner tanzenden Darſtellung ihres Nationaldichters nicht recht zufrieden.

Das Caſinotheater hat ſich meiſtens durch Spectakelſtücke und aus dem Franzöſiſchen überſetzte Vaudevilles bemerkbar gemacht. Böghs »Kalif auf Abenteuer« hat über fünfzig Vorſtellungen erlebt und macht noch immer volle Häuſer. Ein anderes ähnliches Stück von demſelben Verfaſſer »Mumbo-Jumbo-Gongong der Große« wurde dagegen ausgepfiffen. Ein paar andere originale Stücke von anonymen Verfaſſern, namentlich »Ein todter Bräutigam« nach einer Novelle von Zſchokke, waren unbedeutend. Einige Stücke welche Anderſen für dies Theater geſchrieben hat, namentlich »Mehr als Perlen und Gold« und »Fliedermutter« gehören zu den beſſern ſeines Repertoirs. Die engliſche Tänzerin Lydia Thompſon gaſtirte auf dieſem Theater und fand ein großes Publicum, weil ſie hübſch war und es mit der Grenze des Anſtändigen beim Tanze nicht allzu genau nahm. Solche fremde Tänzerinnen zeigen aber recht die Höhe des däniſchen Ballets, das ſtreng jede andern als edel künſtleriſche Zwecke verſchmäht und daher, z. B. in Bournonville's »Waldeman«, einen Eindruck macht, als ſähe man eine erhabene Shakeſpeare'ſche Tragödie.

Das »Volkstheater« brachte ebenfalls wenig neue originale Stücke und ein paar ältere däniſche: »Plader«, wörtlich überſetzt »Platten«, welches hier ſo viel heißt als Betrügereien, nämlich einer gewiſſen Art, von Anleihen bei Bekannten unter einem oder dem andern lügenhaften Vorgeben ꝛc., ferner: »Stegekjälderen« (»die Kellergarküche«). Beide Stücke ſind zwar ſehr komiſch, aber ſo ordinärer Art, daß man die Schauſpieler beklagen muß, welche darin ſpielen, und das Publicum, welches zuſieht, ohne gegen ſolche nichtswürdige Proſa zu proteſtiren, verachten muß. Eins der beſſern Stücke dieſes Theaters iſt »die letzte Nacht« mit Muſik von Lumby. Die Muſik namentlich iſt höchſt originell, zwar nicht von hohem Werth, aber doch auch das gebildete Gefühl anſprechend. Sie iſt ſchnell populär geworden und man hört z. B. Schuhmacher- und Schneiderlehrlinge und Andere des Schlages Melodien daraus auf der Gaſſe pfeifen. Die Neſtroy'ſche Poſſe »Lumpacivagabundus« und Kaiſer's »Viehhändler von Oberöſterreich« werden auch auf dieſem Theater aufgeführt, freilich matt, weil der Dialect ſich in der Ueberſetzung nicht wiedergeben läßt und neu wird auch ſogar der Birchpfeiffer »Waiſe von Lowood« einſtudirt. Gegenwärtig gaſtirt eine Geſellſchaft von Zuaven daſelbſt und hat großen Zulauf. —

Der Muſikverein hat auch diesmal ſeinen hohen Ruf unter Gade's Leitung bewährt. Ferd. Laub erregte außerordentlichen Enthuſiasmus durch ſein brillantes Spiel und ließ ſich öfter hören. In einem Muſikvereins-Concerte hörten wir endlich Einiges aus Wagner's »Tannhäuſer«. Die Chöre wirkten mächtig, aber die Recitative fand man gleich der Inſtrumentation ziemlich bizarr und das allgemeine Urtheil bezeichnete die Wagner'ſchen Beſtrebungen als etwas Verfehltes. Herrlich dagegen, ewig friſch und jung war der erſte Act der Gluck'ſchen »Alceſte«, den wir wieder hörten und reich an Großartigem das neueſte Werk von Gade »Baldurs Traum«, das großen Enthuſiasmus hervorrief und obgleich es ſich der Wagner'ſchen Zukunftsmuſik nähert überall große Wirkung hervorbringen wird *).

*) Eine Drehorgel hat mich geſtern und heute bei dieſer Arbeit geſtört, als ob ein böſer Feind ſie beſtellt hätte, es war gewiß ein Theateragent, der alles was zur »Monatſchrift« gehört, bitter haßt.

München.

H. A. Es wäre gewiß eine höchst interessante und lohnende Aufgabe, der Geschichte und den Resultaten der verschiedenen dramatischen Preisausschreibungen nachzugehen, welche nur erst in neuerer Zeit, nur seit die begründeten oder unbegründeten Klagen über die Un- und Mißproductivität der lebenden Dichter so landläufig sind, der geistigen Sterilität als Treibmittel unter die Arme zu greifen versucht haben. Abgesehen von allen äußern und innern Betrachtungen und Folgerungen, die sich dabei ergeben müßten, wäre es schon werthvoll zurückzublicken, in wieferne die jedesmal gekrönten Werke und Dichter in die Dauer sich bewährt haben, wohin z. B. die aus der Wiener Concurrenz hervorgegangenen „kategorischer Imperativ“ und „Preisluſtspiel“ gekommen sind, und wo jener „Heimeran“ von Erhardt geblieben, der bei Eröffnung unsers hiesigen Hoftheaters 1824 den Sieg über Uhland's „Ludwig der Baier“ davongetragen. Es würden aus einer solchen Rückschau vielleicht manche nicht unwichtige Ergebnisse sich ziehen lassen, die allerlei Ueberraschung, hie und da wohl auch practische Fingerzeige bieten dürften. — Wie edel und schön die Idee der allgemeinen Wettbewerbung in öffentlichem Turnier auch sein, wie viel Eifer dadurch auch geweckt, wie ermuthigend und förderſam der Kampf unter geschlossenem Visir dem Nachstrebenden auch dünken mag die Resultate und Folgen im Ganzen und Großen scheinen bis heute noch nicht jene bleibenden geworden zu sein, die man zu hoffen und an die zu glauben man berechtiget war.

Die von unserm König vor anderthalb Jahren durch das Capitel des Maximiliansordens für Kunst und Wissenschaft eröffnete Concurrenz darf wohl als die großartigſt angelegte, der höchſten und reinſten Früchte würdige bezeichnet werden. Die erhabene Gesinnung des Fürsten, welcher den Musen der thatkräftigſte Schützer ist, spiegelt sich auch in dieſer seiner That, die nach seiner ausdrücklichen Absicht nicht auf Glanz und Flitter, sondern auf tiefernſte und ethiſche Zwecke berechnet war. Das poetiſche Verdienſt und die Bühnenwirkſamkeit sollten ſittlichem Werth vereinigt, und demnach nicht nur der Schönheit, sondern mehr noch dem Gehalt der Preis zu erkennen sein. — Und daß Deutſchlands Dichter die eröffnete Arena freudig betraten und die verheißenen Preiſe eines ſtarken Ringens werth fanden, das beweiſet die Zahl von 112 Tragödien und 40 Luſtſpielen, die zu dem Kampfe ſich einfanden.

Aus jenen wurden fünf Stücke namhaft gemacht, von ihnen aber nur zwei wirklich zur Aufführung empfohlen. Dieſe letztere iſt denn auch in den jüngſten Wochen erfolgt, und damit die das allgemeine Intereſſe ſo lebhaft beſchäftigende Angelegenheit aus dem engeren Rahmen der Beurtheilung durch die ernannten Richter jetzt in ihr eigentliches Element, vor die Oeffentlichkeit getreten. Aber das Schickſal der frühern Wettbewerbungen ſcheint auch dieſer werden zu ſollen: die Erwartungen ſind vielfach getäuſcht worden, und nur die, ſo ſich bewußt waren und bewußt blieben, wie es um die Kraft des heutigen, der Erde, nicht dem Himmel, darinnen mit Zeus der Dichter wohnet, dienenden Tages ſtehe, nur die erkennen an, daß wenigſtens die erſtere der beiden Tragödien ihre verwegenſten Hoffnungen erfülle.

Es iſt jetzt gerade ein Jahr her, da machte eine Prophezeiung durch die deutſche Preſſe die Runde, es werde unter den Tragödiendichtern wahrſcheinlich Paul Heyſe mit einem „Otto III.“ den Preis erringen. Mit Entrüſtung zwar wies einer der Kampfrichter in höchſteigener Perſon (Allg. Ztg. vom 29. Nov. 1857) eine ſo „lügneriſche Erfindung“ als „gegenſtandloſe Verleumdung“ zurück; der Vorwitz einer die Unparteilichkeit des Preisgerichts ſo bloßſtellenden Vermuthung verdiente allerdings Strafe, er ſchien an ſich auch ſchon ſehr gewagt. Unter den beiden erkorenen Stücken befand ſich denn auch kein „Otto III.“ (vielleicht taucht dieſer ein andermal irgendwo auf); ſie hießen „Die Sabinerinnen“ und „Die Witwe des Agis“; aber als am 2. Juni die Mottozettel eröffnet wurden, mag nach dieſer Richtung die Ueberraſchung der verleumdeten Richter nicht die angenehmſte geweſen ſein, als dennoch Paul Heyſe als Verfaſſer des primo loco benannten Dramas ſich bezeichnet fand. Der Prophet ſcheint alſo doch nicht ganz im Nebel gerathen zu haben. — Aber Ueberraſchung wird auch er und viele Andere mit ihm empfunden haben, als für die „Witwe des Agis“, welche nach der erſten Aufführung Tempeltei oder Hebbel war zugeſchrieben worden, Dr. Wilhelm Jordan in Frankfurt als Verfaſſer proclamirt wurde.

Die beiden Preistragödien ſind nicht nur gleich-

mäßig der Antike entnommen, sondern sie behandelten beide den antiken Stoff auch in angemessener, strenger Form. Von Romantik, von Empfindungsüberschwänglichkeit, von Gefühlsschwärmerei nirgend eine Spur; in beiden ebenmäßig kernhafte, charaktertreue Gestalten, reiner, wohlklingender Versbau, gedrungene, gedankenreiche Sprache; in beiden kühne, nothwendig sich folgende Anlage. Beide rein ideale, jeder Zeitanspielung entbehrende Fabeln, auch in der Ausarbeitung jedes Gleichniß, jede Andeutung auf politische, sociale oder religiöse Fragen, die etwa die Gegenwart bewegen, verschmähend, und lediglich auf Conflicte der Seelen und der gegebenen Verhältnisse die Conflicte der Handlungen, der Situationen erbauend. In ihrer Einfachheit, mit ihren natürlichen Mitteln Wirkungen erzielend, wie sie nicht einmal die Folterdramen der neuen, realistischen Schule mit all ihrem Apparat erreichen, erheben und erschüttern sie — aber beiden fehlt die Versöhnung, oder mit andern Worten: die, doch noch besonders zur Aufgabe gemachte sittliche Idee.

Der Raub der Sabinerinnen ist sicherlich ein höchst geeigneter Gegenstand für das Drama. Die zwei Töchter des Sabinerkönigs, mit den andern Mädchen beim Kampfspiel geraubt, von ihrem Vater verflucht, wenn sie den Räubern sich ergeben, entbrennen dennoch in Liebe für diese. Aus Scheu vor des Vaters Fluch und in empörter Erinnerung an die erlittene Gewaltthat hat die jüngere, schwächere den andrängenden Gatten in der Brautnacht ermordet; die ältere, welche Romulus selbst sich erkoren, will den heranrückenden Sabinern die Thore der Stadt öffnen, was aber theils durch ihre wachsende Liebe zu Romulus, theils dadurch, daß ihr Plan verrathen wird, nicht geschieht. Die Sabiner dringen indeß doch in die Stadt, die Römer sind verloren: da gibt sich die jüngere Tochter an der Leiche des von ihr gemordeten Geliebten selbst den Tod und über diesem Opfer vereinigen sich die beiden Völker.

Man hat sagen wollen, die Idee: nur die schuldlose Gründung des Hauses und der Familie, nicht aber weder Staatsdoctrinen noch Gewaltthat seien die einzige gesunde und sichere Basis des Menschenlebens und der Ordnung auf Erden, diese ethische Idee wäre der leitende Gedanke des vorliegenden Stückes; aber nicht nur straft der wirkliche Erfolg, der im Drama dargestellte und der welthistorische, die also aufgestellte Lehre Lügen, sondern es wären auch die Consequenzen nicht abzusehen, die in sittlicher Hinsicht analog sich ergeben, wenn geraubte Mädchen in ihre Räuber sich verlieben — daraus entsteht Scandal, höchstens ein Lustspiel, aber keine Tragödie. Die Schlußworte des Stückes: die Liebe sühne alles Unrecht, sind kaum mehr als eine leere Phrase; denn diejenigen, die lieben, nämlich die geraubten Weiber, thaten kein Unrecht, und den Mord, den die eine that, sühnt sie mit dem Tode, nicht mit ihrer Liebe; und die, die Unrecht thaten, die Römer, vermögen nicht, ihre Liebe glaubbar zu machen: sie raubten ja aus Politik, aus staatsrechtlicher Nothwendigkeit, nicht aus Neigung zu den Mädchen.

Und noch ein großer Fehler im Bau des Stückes ist zu berühren: der Mangel einer Hauptperson, welche das Interesse in sich concentrirte, die Handlung in sich und an ihrem Geschicke ausprägte. Die Hauptperson ist zweitheilig: die beiden Schwestern, davon die eine als hochtragische Figur unsere Theilnahme vorweg nimmt, die andere, die ihre Herzensgeschichte glücklich hinausführt, doch und trotz ihres Heroismus uns kalt läßt. Und mit der Hauptperson muß nothwendig auch die Handlung zweitheilig sein, sie wird novellen-, romanartig, sie spinnt sich in die Breite, statt in die Höhe sich zu gipfeln, ihre Einheit geht verloren, und die Einheiten des Ortes und der Zeit vermögen es nicht, jene von Lessing zur Hauptforderung erhobene zu ersetzen.

Was aber auch von Seite des Verstandes, der Ueberlegung gefehlt oder vernachlässigt sein mag, von Seiten der Seele, des Gemüths ist diese Dichtung ein Werk erster Größe. Mag die Idee löcherig, der Plan mangelhaft sein, mag mancherlei Erwägung noch zu bessern finden, der Hauptsache nach, in der Poesie, ist diese Tragödie des höchsten Preises werth, und Deutschland wird fortan bei seinen besten Dichternamen auch den Paul Heyse's nennen.

Die „Wittwe des Agis“, des so eben ermordeten Spartanerkönigs, will von dessen Mörder und Nachfolger auf dem Throne gezwungen werden, seinen Sohn zu ehelichen, während sie selbst nur Gedanken der Rache brütet. Sie will den aufgedrungenen zweiten Gemal, den Sohn des Mörders, erdolchen; aber im Moment, da sie beide zum ersten Male sich sehen erfaßt die Liebe ihre Herzen, und sie würden sofort sich vereinigen, wenn nicht der Schatten des Agis plötzlich dem Hades ent-

ſtiege, ſie zur Rache mahnend, da er keine Ruhe dort erwerbe, bis ſein Blut geſühnt ſei. Sie findet ihre Gelegenheit und erfüllt, von Niemand geſehen, den Uſurpator. Nun ſtünde ihrer neuen Vermälung kein Hinderniß mehr im Wege; da entdeckt der Zufall ſie als die Urheberin dieſes zweiten Mordes, der Sohn reicht der Geliebten den Giftbecher und küßt die Sterbende zum erſten Male.

Man ſieht, nicht eine ſittliche, aber die altgriechiſche Schickſalsidee, nach welcher der Menſch, ohne freien Willen, ſein Geſchick, wie es Gebote der Rache, des Haſſes, der Liebe ihm vorſchreiben, zu erfüllen hat, iſt der Motor dieſes Dramas. Damit iſt der Hauptpunct der Preisaufgabe vernachläſſiget. Ja, die Luſt an der Rache und am Mord und die Kälte des Entſetzens darüber, die fort und fort auf uns liegt, ſprechen ihr Hohn. Es iſt eine Reihe von Furchtbarkeiten nicht dazu angethan, die Moral zu unterſtützen; eine Mehrzahl von Grauſen verhärtet, die Sitte aber mildert.

Hingegen iſt der Anlage und der geiſtigen Ausarbeitung kein anderer Vorwurf zu machen, als daß man etwa den Wunſch ausſpräche, der Dichter möge zu den beſtehenden drei Acten (die Ausſchreibung fordert, wenn ich nicht irre, ohnedies deren fünf) noch zwei oder doch einen, und nicht zum Ende, ſondern zum Anfang hinzufügen. Er bringt uns in ſeiner Expoſition einen Rachedurſt gegen den Mörder des Agis entgegen, den wir nicht zu begreifen, wenigſtens nicht zu theilen vermögen, weil uns Agis eine gänzlich fremde Perſon iſt. Was uns Hamlets Gefühle mitfühlen macht, die Nothwendigkeit, die Wahrheit der Rache, der Rache eines Sohnes am Mörder des geliebten Vaters, das vermag dieſe Witwe nicht in uns zu entzünden — ihre Rache iſt nur eine gebotene Pflicht, eine Pflicht, die unſere heutigen Zuſtände nicht kennen, gegen welche ſogar ihr eigenes Herz, das dem Sohne des Mörders gehört, ſich ſträubt. Würden wir Agis aber gekannt, das Unrecht ſeines Todes mitgelebt haben, ſo würden die Leidenſchaften uns auch näher treten, in deren Widerſtreit die Heldin zu Grunde geht.

Die Vorzüge dieſer Dichtung ſind die Mängel der Sabinerinnen, ihre Mängel die Vorzüge jener. Eine Energie des Geiſtes, welche, oft Vers gegen Vers, in raſchen Contraſten Funken ſprüht; eine Ueberlegenheit der pſychologiſchen Entwickelung, ſchaurig und doch ſo natürlich, die wir beſtaunen müſſen; ein Ineinanderfaſſen, eine Rundung in der Behandlung des Stoffs, daß die Handlung, faſt gegen unſern Willen uns feſſelnd, unaufhaltſam, ein ganzer, mächtiger Strom ſich gen Ende drängt — aber zugleich in eiſerner Härte und eiſiger Kälte gelangen die Perſonen zu keiner überzeugenden Wärme der Empfindung, zu keinem hinreißenden Ausbruch ihrer Leidenſchaften, ihre Reden bleiben gemacht — das, aus was die Poeſie beſteht, Phantaſie und Gefühl, das fehlt — das Werk iſt gewaltig, aber nicht ſchön.

Die Aufführung beider Tragödien war mit erſichtlichem Eifer und Fleiße vorbereitet worden; unſere Schauſpieler haben redlich ihr Möglichſtes dabei eingeſetzt. Daher ſpielte den Romulus und den Uſurpator Leonidas, welche beide Rollen ſeiner pathetiſch-declamatoriſchen Art wohl zuſagen. Straßmann beide Male die Liebhaber mit Feuer und einer Mäßigung, deren gänzliche Aneignung ihm recht zu wünſchen wäre. Fr. Dahn-Hausmann war vorzüglich als die jüngere Schweſter in den Sabinerinnen: die richtige Auffaſſung und ergreifende Darſtellung dieſer zarten und doch dämoniſch bewegten Natur, die in ihrer Kindlichkeit eine ſchreckliche That entſchloſſen vollbringt, verdient alles Lob. Die ältere Schweſter und im andern Stücke die Witwe, alſo die beiden Hauptpartien, wurden von Fr. Damböck-Straßmann dargeſtellt. — Der Erfolg und der Beifall des Publicums waren glänzend; man durfte der Ueberzeugung ſich hingeben, daß die deutſche Bühne an beiden Werken eine werthvolle Bereicherung erfahren habe.

Viele Blicke aber wenden von dem hier Gebotenen ſich weiter und ſuchen auch nach dem, was ſonſt in die Concurrenz getreten, und was die Preisrichter, nach ihrem Ermeſſen, für unwerth der Aufführung halten wollten. — Manche fragen, warum gerade beide erkorene Dramen Stoffe aus der Antike behandeln? ſicherlich waren doch auch Bearbeitungen aus der vaterländiſchen Geſchichte oder aus der deutſchen Mythe eingegangen, ſollte davon gar keines nur der Probe am Lampenlichte würdig ſein? Andere meinen, auch der Gegenwart gebühre ihr Recht, die Bühne ſei der Spiegel der Zeit, auch ein Stoff aus dem modernen Leben würde wohl in angemeſſener Form ſich gefunden haben? — An Vermuthungen, an Bekrittelungen fehlt es, wie be-

greiflich, nicht, und gerade um ihretwillen wäre zu wünschen, daß die übergangenen Stücke (es sind ihrer freilich 110 — und es wird Einem bange in der Vorausahnung all der Schmerzen und all der Thränen, die man damit herauf beschwört) nicht sämmtlich in die Pulte ihrer Verfasser zurückfließen und sich vergraben, sondern an die zweite Instanz appelliren, und, als aus der Münchner Concurrenz abgewiesen ausdrücklich bezeichnet, die Aufführung suchen sollten.

Nun werden die aus den 40 Lustspielen bezeichneten, obwohl den im Ausschreiben gestellten Anforderungen angeblich nicht völlig entsprechenden, doch als die relativ besten empfohlenen »Drei Candidaten« und »Feldcaptan und Lieutenant« zur Aufführung vorbereitet, und auf sie ist man hier mindestens nicht weniger gespannt, als auf die der Trauerspiele, weil auch an sie sich schon verleumderische Prophezeiungen geknüpft haben.

Der Comitébericht über die Preisdramen ist nunmehr erschienen. Nach ihm sind 113 Tragödien eingegangen, wovon 11 von der Concurrenz ausgeschlossen blieben: 3 weil sie sich als reine Allegorien herausstellten, 7 weil sie, in Prosa abgefaßt, der in der Ausschreibung gestellten Bedingung dichterischer Form nicht entsprachen, 1 weil es sich als bloße Versificirung eines älteren bekannten Stückes erwies. Von den übrigen 102 hatten 22 Dichter ihren Stoff der deutschen Geschichte entlehnt, der deutschen Fabel 4. Die Geschichte des byzantinischen Reiches und der Neugriechen war 7, die jüdische Ueberlieferung 4, die arabische dreimal benützt worden. 19 Stücke behandelten antike Stoffe, 9 bewegten sich in der Sphäre des modernen Lebens. Ferner gehörten: 4 slavischen und magyarischen Verhältnissen, 2 der nordischen Heldenzeit, 7 der spanischen Geschichte und Sage, 6 der französischen, 3 der longobardischen, 4 der spätern italienischen, 2 der schweizerischen, 1 der englischen. 5 Stücke beruhten, außer den in moderner Zeit spielenden, auf völlig freier Erfindung der Verfasser. — Verschiedene Stoffe lagen in mehr als einer Bearbeitung vor: »Appius Claudius« war 3, »Lucretia«, »Agis und Kleomenes«, »Catilina«, »Alboin und Rosamunde«, »Siegfried und Brunhild«, »Conradin von Schwaben«, »Hans Waldmann« waren je zweimal behandelt. In der ersten Abstimmung der Preisrichter (von Schack, von Geibel, von Heyse) wurden 19 Tragödien einhellig, 5 durch je 2, 11 durch je 1 Stimme empfohlen. Der Bericht benennt jene 19 mit Namen; aber die aus ihnen im zweiten Scrutinium ausgehobenen 9: »Die Kaiserin Eudocia«, »Jenseits des Meeres«, »Cajus Gracchus«, »Die Wittwe des Agis«, einen der drei »Appius Claudius«, »Judith«, »Socrates«, »Die Sabinerinnen« und »Die Ynglinger« werden einer eingehenden und einzelnen Betrachtung unterzogen. Aus ihnen wurden dann, wie bekannt, die »Sabinerinnen« und die »Wittwe des Agis« gewählt, und Dr. Paul Heyse der Preis, Dr. Wilhelm Jordan eine öffentliche ehrende Erwähnung und Anerkennung zugesprochen.

Berlin.

Ch—r. — Die Leistungen des Königl. Theaters während des letzten halben Jahres dürften wenig geeignet sein, die Klagen derer zum Schweigen zu bringen, welche ein rüstiges Vorangehen, ein tonangebendes Beispiel in der Pflege unserer dramatischen Literatur seitens der ersten und reichst dotirten Bühne Norddeutschlands vermissen, und die da meinen, daß die jetzige Direction unserer Hofbühne überhaupt auf den Ruhm der Initiative verzichtet habe, und es vorzieht, dem Repertoir die nothwendige Belebung durch Stücke zuzuführen, welche entweder einer bereits hinter uns liegenden Epoche angehören (»Oheim«, »Ausfteuer« von Iffland) oder doch schon anderwärts die Feuerprobe der ersten Aufführung bestanden haben. Doch dem sei, wie ihm wolle, darüber wird ziemliche Einstimmigkeit der Ansichten herrschen, daß die Auswahl der dargebotenen Novitäten keine besonders glückliche gewesen ist. Das »Pamphlet«, »Haß aus Liebe«, »Der Copist«, »Die drei Halsbänder«, »Schreckwirkungen«, »König Herodes« sind in der That Stücke, bei deren Bekanntschaft es schwer wird zu glauben, daß man in ihnen die Blüthen der neuesten dramatischen Production vor sich habe; und selbst Fr. Birch-Pfeiffer hat dies Mal mit ihrem jüngsten Gelegenheitsstück »Iffland« die Erwartungen auf eine längere Reihe ausverkaufter Häuser einiger Maßen enttäuscht. Beachtenswerther erschien »Demetrius« von Gustav Kühne dessen den Intentionen Schiller's möglichst genau angepaßte Ergänzun-

gen man ſich im Hinblick auf die Hinterlaſſenſchaft des großen Dichters immerhin gefallen laſſen kann. Mehrfache Wiederholungen erlebte ferner die auf dem Gebiete des Luſtſpiels wenigſtens relativ bedeutendſte Novität, »Cato von Eiſen«, deren nachhaltigen Erfolg jedoch der Autor ſelber dadurch verſcherzt hat, daß er die einer feinen pſychologiſchen Entwicklung fähige Idee auf den Boden der Poſſe verpflanzt hat, und ſchließlich gar den ſittlichen Kern des Charakters der Hauptfigur in Frage ſtellt. — Gedenken wir ſchließlich noch »der Schuldbewußten« von Benedix, ſo dürfte die Reihe der Novitäten, mit denen übrigens die Reprisen claſſiſcher Stücke, wie wir gerne anerkennen, in zweckmäßigerer Vertheilung als bisher abgewechſelt haben, ziemlich erſchöpft ſein. —

Was die dramatiſche Darſtellung des Gebotenen betrifft, ſo können wir unſere, bereits in früheren Berichten ausgeſprochene Anſicht nur dahin wiederholen, daß die ſceniſche Ausſtattung im königlichen Theater ſelten etwas zu wünſchen übrig läßt, meiſt ſorgfältig und glänzend iſt, während der Mangel eines einheitlichen Styls in der Behandlung der Tragödie ſeitens der Darſteller immer fühlbarer hervortritt, und auch das Luſtſpiel nicht ſelten an einer gewiſſen Schläfrigkeit leidet, die manches Talent, das uns aus den vorausgegangenen Decennien als Zierde unſerer Bühne lebhaft in der Erinnerung ſteht, ſchmerzlich vermiſſen läßt. Uebrigens iſt das Perſonal durch das Ausſcheiden des Frl. Heuſer um ein Mitglied ärmer geworden, deſſen beachtungswerthe Begabung in treuem Fleiß dem Streben wahrer Kunſt geweiht war. Dagegen iſt Fr. Formes nach längerer Krankheit wieder in ihre alte Thätigkeit eingetreten und vom Publicum mit lebhafter Theilnahme begrüßt, in welche wir mit dem Wunſche einſtimmen, daß die muntere Dame ihrer Neigung zu kleinen Uebertreibungen nicht zu ſehr die Zügel möge ſchießen laſſen.

Unter den neueren Mitgliedern ſind die Herren Perth und Carlova nicht ohne Erfolg beſtrebt, ſich aus dem Stadium der Anfängerſchaft heraus zu arbeiten, und ſucht namentlich erſterer, ſeinen Leiſtungen an Stelle des hohlen Declamationspathos eine characteriſtiſchere Färbung zu verleihen. Hrn. Berndal gebricht es für die Vertretung eines erſten Fachs auf hieſiger Bühne an ſchöpferiſcher Kraft, während ſeine Befähigung für die Repräſentation wichtiger Nebenrollen außer Zweifel iſt. Ein Gleiches gilt im Weſentlichen von Hrn. Baumeiſter, deſſen derbe Weiſe im Luſtſpiel wir jedoch hie und da durch einen etwas feineren Ton gemildert wünſchten. Frl. A. Taglioni, die ſich mehrfach als jugendliche Liebhaberin verſucht hat, kommt vielleicht nach gewiſſenhafter Prüfung der ihr verliehenen Fähigkeiten noch zu der Ueberzeugung, daß vorläufig wenigſtens hier ihre Stelle nicht iſt.

Von beſonderem Intereſſe war das in der letzten Zeit ſtattgehabte, trotz aller afrikaniſchen Hitze bedauernswerth kurze Gaſtſpiel der Fr. von Bärndorf, deren geiſtvolle Leiſtungen, namentlich als »Gräfin d'Autreval« und »Donna Diana«, den lebhaften Wunſch rechtfertigen, dieſe Künſtlerin zur würdigen Ausfüllung fühlbarer Lücken für die königliche Bühne gewonnen zu ſehen.

Die königliche Oper hat ſeit Taubert's »Macbeth«, welcher mehrere Wiederholungen erlebte, zwar keine Novitäten gebracht, dagegen aber ſich durch die Wiedereinſtudirung zweier, trotz ihres muſikaliſchen Werthes faſt überall bei Seite gelegter Werke, nämlich des »Joſeph in Egypten« und Cherubini's »Lodoiska«, den Dank der Muſikfreunde erworben. Aus der Reihe der zahlreichen Gaſtſpiele, bei deren Zulaſſung ein anderes Princip als auf dem Gebiet des recitirenden Dramas obzuwalten ſcheint und nicht ſelten die den hieſigen berechtigten Anforderungen gebührende Rückſicht vermißt wurde, gedenken wir hier nur der intereſſanten, zum Theil vollendeten Leiſtungen der Damen Viardot-Garcia, Fraſſini, Bürde-Ney und der HH. Tichatſchek, und Th. Meyer.

Von den einheimiſchen Sängerinnen gebührt namentlich den Damen Köſter und Tuczek die Anerkennung, daß ſie bis zum Schluß der diesmaligen Saiſon durch künſtleriſche Verwendung ihrer Mittel dem claſſiſchen Repertoir unſerer Oper zur Stütze und Zierde gedient haben.

Aus Dresden

wird uns über die am 20. Juni erfolgte Wiederaufnahme des »Tannhäuſer« nur theilweiſe Günſtiges berichtet. Daß endlich die richtigen Kunſtanſchauungen über politiſche Bedenklichkeiten den Sieg davongetragen und die Aufführung ermöglicht haben, — darüber iſt man ſo ziemlich allgemein befriedigt.

Das gedrängt volle Haus war in sichtlicher Erregung und spendete Beifall, wo es nur immer möglich war. Die Aufführung war jedoch offenbar überstürzt worden, das Ensemble keineswegs reif zur öffentlichen Vorführung, namentlich die Chöre oft schwankend im Tacte und in der Intonation, die Ausstattung unansehnlich und abgenützt, die Partie der Venus ganz ungenügend besetzt. Am besten hat Hr. Mitterwurzer den Character seiner Rolle in dramatischer wie in gesanglicher Hinsicht erfaßt und wiedergegeben. Hr. Tichatschek verwendet auf die Titelrolle vielen Fleiß und vermag ein an seine Eigenheiten gewöhntes Publicum gewiß zufrieden zu stellen. In gesanglicher Beziehung bringt er die zarten Stellen sehr schön zur Geltung und seine Stimme klingt überhaupt merkwürdig frisch und angenehm. — Frl. J. Wagner, deren Stimme namentlich in Sopranpartien nicht mehr ausreicht, entzückt Viele durch ihr reiflich durchdachtes Spiel, während Manche darin ein Uebermaß von Berechnung erblicken und eine freiere, unmittelbar schwungvollere Darstellung vorziehen würden. Frl. Wagner gastirte außerdem als Fides, Orpheus, Lucrezia und Romeo. — Im „Prophet“ sang Frl. Krall zum ersten Male die Bertha, eine Neubesetzung, welche sich als sehr zweckmäßig erwies, denn Frl. Krall nahm sich ihrer Aufgabe mit gewohntem künstlerischen Eifer an und führte dieselbe eben so stimmkräftig als dramatisch feurig durch. Oefter Beschäftigung dieser hochbegabten Sängerin in ihr zusagenden Partien könnte dem Hoftheater nur zum Nutzen und zur Ehre gereichen.

Rundschau.

Berlin ist die erste deutsche Stadt, in welcher Hr. Offenbach, Director des Miniaturtheaters der Bouffes parisiens, sein Glück versuchte. Die netten Sächelchen, welche seine Gesellschaft im vortrefflichen Ensemble vorführte, fanden lebhaften Beifall; daß der Besuch nur ein geringer ist, findet eine doppelte Erklärung in den zu hohen Preisen und im Mißcredit, in welchen die Kriolsche Bühne verfallen ist. — Der französische Schauspieler und Komiker Hr. Bouchot (auch in Wien im besten Andenken) hielt sich, nachdem seine Verpflichtungen mit Hrn. Kriol erloschen waren, noch einige Zeit hier auf, producirte sich im Königstädt'schen Theater mit Levassor'schen Intermezzo's und fand vielen Beifall. Den meisten Erfolg errang eine solche eigens für ihn und den so beliebten Helmerding verfaßte Scene. — Der Director des Stadttheaters in **Hamburg**, der ehemalige Agent Hr. Sachse, hat es mit den ununterbrochenen Gastspielereien so weit gebracht, daß er die laufenden Gagen nicht mehr zahlen kann und daß er sich bald genöthigt sehen wird die Bühne zu schließen, wenn ihm die Bürgerschaft die verlangte Unterstützung nicht gewähren will. — Das Theater in **Posen** war unlängst der Schauplatz eines schrecklichen Vorfalls. Ein junges Mädchen, den bessern Ständen angehörend, welches sich vor noch nicht langer Zeit der Bühne gewidmet hatte, und eben mit der polnischen Gesellschaft dort anwesend war, erstach sich am Ende eines Trauerspiels auf der Bühne und blieb augenblicklich todt; über die Ursachen dieses Selbstmordes weiß man nichts Bestimmtes. —

In **Lemberg** war, nach Director Glöggl's plötzlichem Tode, einige Zeit kein deutsches Theater, weil sich die Mitglieder gewigert hatten weiter zu spielen, wenn ihnen nicht ihre rückständigen Gagen gezahlt würden. Nach acht Tagen passiven Widerstandes entschloß man sich endlich auf Theilung zu spielen, mit einem Zuschuß von 1000 fl. monatlich, unter Verzichtleistung auf die rückständige Gage. Ein höheren Orts verfügter Gewaltstreich setzte jedoch das Personal in nicht geringe Verlegenheit und machte viel von sich reden. Die Sängerin Frl. Standt, früher in Karlsruhe und Prag, ein vielbeschäftigtes Mitglied, durfte, trotz allen Bitten und Reclamationen des dirigirenden Comités, nicht mehr auftreten. Ueber die Veranlassung dieser jedenfalls despotischen Maßregel sind nur Vermuthungen laut geworden, welche wir einstweilen unberührt lassen. — In **Brünn** kamen im kurzen Zeitraume von zwei Wochen drei „theatralische Versuche“ von Sängerinnen vor, welche sowohl dort geboren, als auch dort ihre musikalische Ausbildung erhielten. Den meisten Beifall errang und verdiente Frl. Maret, eine Schülerin des Hrn. Wickenhauser. — In **Salzburg** concertirte der Cellist Kellermann mit vielem Erfolge. — Frl. Seebach, welche, wie so viele Künstlerinnen, das am liebsten spielt, was ihr nicht zusagt, producirte sich in **Graz** u. A. auch als Lorle und Grille bei schwach besuchtem Hause. Der Vorstellung von „Dorf und Stadt“, wohnte in einer Loge das Ur-Lorle bei, und konnte die feste Ueberzeugung mit sich nehmen, daß ihre Lorle stets unvergeßlich bleiben wird.

Theatralische Novitäten.

(Vom 26. April bis 25. Juni.)

Originalstücke. — „Der Raub der Sabinerinnen“, Tr. in 5 A. v. Paul Heyse. — „Die Witwe des Agis“, Tr. in 5 A. v. W. Jordan (erstes und zweites Preisstück) — „Die gelbe Rose“, L. in 1 A. v. Frau von Tuugern (München). — „Heinrich von Schwerin“, Tr. in 5 A. von Meyern (Weimar). — „Die Welt des Schwindels“, Sch. in 5 A. v. Gottschall (Königsberg). — „Die drei Halsbänder“, Gruppe vieuz Sage (?!) v. Bertram (Berlin, Hoftheater). — „Blücher's Tabaksdose,“ L. in 1 A. v. Reuter. — „Ein gebildeter Hauskucht“, P. in 1 A. v. Kalisch. — „Am Omnibus“, P. in 1 A. v. Rudolph. — „Mehr Glück als Verstand“, P. in 2 A., und „Feder und Schwert“, L. in 2 A. v. Jacobsohn (Berlin, Königstadt). — „Hermann und Dorothea“, P. in 1 A. v. Weirauch und Kalisch. — „Telegräflich“, P. in 3 A. v. ***. — „Wiesel's Pech“, P. in 2 A. v. Jacobsohn. — „Die beiden Leono-

ren", P. in 2 A. v. Jacobsohn. — „Ittchens Liebe und Cabale", P. in 1 A. v. Salingré (Berlin, Wilhelmſtadtd). — „Edelmann und Bauer", Volksſt. in 3 A. v. Dorn (Peſt). — „Der Eisſtoß", P. in 1 A. v. Grafen *** und Bittner. — „Kathi die ſchöne Caſſirin", P. in 3 A. v. Doppler. — „Herr Göd und Jungfer Godel", Lebensb. in 4 A. v. Gottsleben und Bittner (Wien, Carltheater). — „Der Maxen-Bauer", P. in 3 A. v. *** — „Der Wunderdoctor", Lebensb. in 2 A. v. Gründorf. — „Der Tambour der zweiten Compagnie", Charakterb. in 3 A. von Ehrenhäuſel. — „Der Waiſenbub", Lebensb. in 3 A. v. Berg (Wien, Joſefſtadt). — „Die Firmgodel", Volksſt. in 3 A. v. Elmar. — „Noch ein Wiener Dienſtbot", P. in 3 A. v. Juin. — „Hausteufel", L. in 1 A. v. Schleſinger (Wien, an der Wien).

Franzöſiſche Stücke. — „Les deux Frontins", L. in 1 A. v. Méry und Siraudin (Théâtre français). — „L'école des ménages", L. in 5 A. und in Verſen v. A. de Beauplan. — „Une femme heureuse", L. in 1 A. v. Supersac (Odéon). — „L'héritage de Monsieur Plumet", L. in 4 A. v. Barrière und Capendu. — „L'honneur est satisfait", L. in 1 A. v. A. Dumas (Gymnase). — „Les lionnes pauvres", Stück in 5 A. v. E. Augier und F. Fonsier (Vaudeville). — „Les deux merles blancs", Vaud. in 3 A. v. Labiche und Delacour. — „Ne touchez pas à la tante", Vaud. in 1 A. von Xavier und St. Aguet — „Une dame pour voyager", Vaud. in 1 A. von J. Cordier (Variétés). — „L'avare en gants jaunes", Vaud. in 3 A. v. Bourgeois und Labiche. — „Pau, pau, c'est la fortune", Vaud. in 1 A. v. Varrin, de Jallais und Thierry. — „Plus on est de fous", Vaud. in 1 A. von de Najac. — „Un dîner et des égards", Vaud. in 1 A. v. Cordier und Demoustier (Palais royal). — „Le pont rouge", Sch. in 5 A. v. Barbara und Deslys (Gaité). — „Beu-Salem", Sch. in 5 A. von Frau Regnauld de Prébois. — „Les mers polaires", Sch. in 6 A. von Ch. Edmond (Cirque). — „Les fugitifs". Sch. in 5 A. von A. Bourgeois und Dugué (Ambigu). —

Franzöſiſche Opern. — „Les fourberies de mariuette", Kom. Op. in 1 A. v. Creste, Text v. Charot. — „Chapelle et Bachaumont", Kom. Op. in 1 A. v. Cressounois, Text v. Barthet (Opéra comique). — „L'agneau de Cloé", Kom. Op. in 1 A. v. Montaubry, Text v. Clairville (Lyrique).

Theater-Bericht.

(Juni.)

Burgtheater.

Seltenes Juni-Repertoir. — Frl. Rudloff's letzte Rollen. — Neue Besetzungen.

Feierliche Abbitte

Im letzten Monate des nunmehr abgelaufenen Theaterjahrs hat sich das Repertoir des Burgtheaters so mannigfaltig anziehend gestaltet, daß wir unser Referat mit einer feierlichen Abbitte beginnen müssen. Weit entfernt im Mai und Juni, wie es wohl zu Zeiten zu geschehen pflegte, und wie wir es diesmal befürchtet hatten (siehe die »Uebersicht« im Maiheft) in ihrem Eifer nachzulassen, waren Direction, Regie und darstellendes Personal wetteifernd bestrebt in passender Abwechslung eine Reihe von gut studirten und wenn nicht tadellosen, doch durchwegs interessanten Darstellungen vorzuführen.

Frl. Rudloff.

Als Julie und Johanna beschloß Frl. Rudloff ihr erfolgreiches Gastspiel. Die erstgenannte Rolle haben wir die Künstlerin nicht spielen sehen. Die Johanna darf wohl ihre schwächste Leistung genannt werden. Dem Schiller'schen Heldenmädchen nach allen Seiten hin völlig gerecht zu werden, ist eine Preisaufgabe der schwierigsten Art. Frl. Rudloff, obwohl durch ihre zierlich schlanke, hohe und doch biegsame Gestalt wesentlich unterstützt, vermochte an jenem Abende, sei es daß ihr Organ ausnahmsweise verschleiert war, sei es daß ihrer Individualität der Ausdruck des gottbegeisterten Heroismus ferne liegt, nur die weichern, zartern Seiten jenes idealen Characters mit überzeugender Wahrheit wiederzugeben. Die geringere Wirkung dieser Rolle fällt jedoch nicht allzuschwer in die Wagschale gegen eine Hero, Rutland, Jane Eyre, wie die Gastin, oder vielmehr das wiedergewonnene neue Mitglied sie uns zu bieten verstand.

»Die Jungfrau von Orleans«

Die neue Besetzung mehrerer Rollen und das musterhafte Ensemble, in welchem das Schiller'sche Gedicht diesmal vorgeführt wurde, verdient die wärmste Anerkennung, wenngleich man noch um einen Schritt weiter hätte gehen können und Aufschütz als Tibeaut, Hr. Franz dagegen als Talbot noch besser gewirkt hätten. Als Tibeaut schien uns Hr. Franz zwischen den verschiedenartigen Auffassungen, welche diese undankbare Rolle verträgt, unstät zu schwanken; — er hätte den Character, nach unserer Meinung entweder viel weicher, darniedergebeugt von Gram und Alter, oder viel rauher als ein durch Aberglauben verhärtetes Gemüth auffassen müssen. Fr. Hebbel, die HH. Baumeister, Förster und Gabillon, — obwohl letzterer hier außerhalb seines Faches stand, — wirkten mit Eifer und Verständniß, Hr. J. Wagner gab den Dunois mit großem Aufwande an Kraft, und Hr. Lewinsky sprach die »sechzehn Fähnlein« mit eben so warmer als richtiger Betonung. Fr. Koberwein, die HH. Löwe und Sonnenthal sind von früher her vortheilhaft bekannt. Als eine der Schwestern Johanna's erschien Frl. Wetzel vom Josefstädtertheater und genügte. Des musterhaften Ensembles haben wir bereits gedacht. Leider harmonirte das Orchester nicht mit diesem schönen Streben; während des Krönungszuges gab es da unten, wie schon oft in diesem Momente, eine arge Confusion.

Eine der besten Leistungen des Burgtheaters ist seit jeher Iffland's „Spieler“. So auch diesmal, am 6. Juni. Die HH. J. Wagner, Löwe und Anschütz, wie auch Fr. Koberwein, verdienen ungetheiltes Lob; der Posert des Hrn. La Roche, bekanntlich in den ersten vier Acten ein Meisterstück, war diesmal auch im fünften maßvoller angelegt. Hr. Rettich gab sich redlich Mühe den Geheimrath characteristisch zu gestalten. Er hatte recht wirksame Momente. Ensemble vortrefflich. „Der Spieler“.

Am 7. wurde das beliebte Bauernfeld'sche Lustspiel „Krisen“ mit theilweise neuer Besetzung wieder aufgenommen. Da wir dieser Vorstellung beizuwohnen verhindert waren, so führen wir das Referat der „Wiener-Zeitung“ an, welches von einem wohlwollenden und sachverständigen Beurtheiler herzurühren scheint. „Es war vor allem eine der beliebtesten Rollen Frl. Neumann's (Priska), welche eine neue Vertreterin in Frl. Scholz fand. Es ist nicht zu läugnen, daß die Leistung der jungen Nachfolgerin große Ueberraschung zu erregen geeignet war, namentlich in der zweiten Hälfte der Rolle, in welcher der Character sich lebendiger entfaltet, und welche sie mit wesentlich anderer Auffassung darstellte als Frl. Neumann. In der großen Scene des dritten Actes namentlich betonte sie weniger den Schmerz und die Wehmuth, überhaupt das ganze sentimentale Element, das ihre Vorgängerin vorwalten ließ, als vielmehr die Entrüstung, den gekränkten Stolz und das tief verletzte und beleidigte Gefühl des Mädchens, während sie den Ausbruch des Schmerzes über das verlorne Glück nur im ersten Augenblicke hervorhob. Es läßt sich mit beiden Auffassungen rechten und das Richtige dürfte wohl in einer glücklichen Vereinigung beider liegen. Wenn jedoch Frl. Scholz jenen Ausdruck des Schmerzes nur noch ein wenig stärker anwenden würde, so möchte im Ganzen ihre Art der Darstellung richtiger, den Intentionen des Dichters angemessener sein. Jedenfalls wirkte ihre Leistung überraschend durch die Frische und Energie der Characteristik, durch den echten, überzeugenden Ton des verletzten weiblichen Gefühls einerseits und durch den heiteren Reiz andererseits, mit welchem sie den Trotz des verwöhnten jungen Mädchens zum Ausdruck brachte. Auch in der Scene mit der Mutter im dritten Acte brachte sie die überströmende Glückseligkeit der jungen Frau mit schöner Wirkung zur Geltung. Ueberhaupt trug die ganze Rolle das Gepräge von etwas künstlerisch Fertigem und war dadurch von überaus lebendiger Wirksamkeit, wie auch der häufige lebhafte Beifall des Publicums bestätigte. Frl. Scholz hat durch ihre Priska ihre Befähigung für einen großen Theil des Faches von Frl. Neumann in so glänzender Weise bethätigt, daß wir weiteren Rollen dieser Art mit großem Interesse entgegensehen. Die Rolle des Doctors, früher in den Händen Dawison's und zuletzt in denen des Hrn. Lucas, gab Hr. Gabillon mit guter Haltung und nicht ohne Wirksamkeit. Vortreffliche Leistungen in den „Krisen“ waren von jeher die der HH. Fichtner, Beckmann, La Roche und der Fr. Haizinger.“ Reprisen.

Das wirksame kleine Drama „die Furcht vor der Freude“ ist am 9. in theilweise neuer und besserer Besetzung wieder gegeben worden. Hr. La Roche und Fr. Rettich hatten ihre Rollen behalten, die vier übrigen waren Frl. Goßmann, Frl. Scholz, Hrn. Sonnenthal und Hrn. Franz Kierschner anvertraut.

Am 14. kam, nach einer von Frl. Boßler, Hrn. Sonnenthal und Hrn. Arnsburg sehr frisch gespielten Wiederholung des „Zu schön“, — Scribe's „Damenkrieg“ neueinstudirt zur Darstellung. Nur die HH. Fichtner und Baumeister waren im Besitze ihrer Rollen geblieben und führten dieselben mit oftgerühmtem Humor und frischer Natürlichkeit durch. Der Grignon des Hrn. Fichtner schien uns diesmal in der so leicht zu übertreibenden Verkleidungsscene maßvoller, feiner als früher, vielleicht blos deshalb, weil die neubesetzten Rollen bei weitem nicht so fein und leicht gespielt wurden, als früher. Wir sagen vielleicht, weil man nur zu geneigt ist einer neuen Leistung zu Gunsten des Hergebrachten und Oftgesehenen Unrecht zu thun. Vergleiche nützen auch meistentheils zu gar nichts. Was nützt es auch, daß wir versichern, Hr. Förster sei kein Lußberger, Frl. Goßmann keine Neumann. Die Individualitäten sind eben verschieden, und es genügt wohl die Ueberzeugung, daß Hr. Förster ein ganz respectabler Künstler und Frl. Goßmann ein bedeutendes Talent sei, und daß beide mit Fleiß und Verständniß gespielt haben, um jede weitere Be-

merkung zwecklos zu machen. Beide werden sich noch besser in ihre Rollen einspielen, beide werden bei zu erwartenden Wiederholungen durchgreifender, sympathischer wirken. Ganz anders verhält sich die Sache der Gräfin d'Autreval gegenüber. Hier glauben wir nicht im Unrecht zu sein, indem wir dreist behaupten, daß Fr. Gabillon diese Rolle jetzt noch nicht spielen sollte. Die Pointe des Stückes besteht in dem Wettkampfe des jungen Mädchens mit der Frau von dreißig und einigen Jahren, welche man noch schön, noch jung finden kann, wenn man sich in sie verliebt, wenn sie alles aufbietet, um zu gefallen. Fr. Gabillon sieht aber entschieden jung und hübsch aus, wodurch der eigentliche Conflict wegfällt. Was das Spiel der Künstlerin an sich anbelangt, so war es durchdacht, durchfühlt, consequent und wirkungsvoll durchgeführt, ward auch mehrfach von Beifall begleitet. Es war eine Leistung, die ihre volle Berechtigung hat, — wenn auch gerade das fehlte, was in dieser Rolle, in dieser Gattung Stücke am Burgtheater stets und wie uns dünkt mit Recht, als Hauptsache galt, — der feine Conversationston. Namentlich in den ersten Scenen und im großen Monologe waren inserem Gefühle die Betonungen, die Uebergänge, die Schattirungen zu schwer, zu auffallend. Doch, wie gesagt, auch das hat seine Berechtigung und blieb nicht ohne Wirkung. Das Ensemble war musterhaft.

Im »Traum im Leben« (am 20.) hatte Hr. Lewinsky den Zanga, wie uns schien, in zu großer Eile übernommen. Am besten gelang ihm der erste Act, wo die Schilderung des Schlachtgetümmels und der kriegerischen Freuden ihm Gelegenheit bot, die Trefflichkeit seines Vortrags neuerdings zu bewähren. Weiterhin war Hr. Lewinsky nicht scharf genug und oft unverständlich. Hrn. Baumeister als Mann vom Felsen fehlte das dämonische Element ganz und gar. Hr. Förster als Karkan spielte mit Wärme und Verständniß. Anschütz war bewundernswerth wie immer.

Die neueinstudirte Blüette »Buch III, Capitel I« wurde von Frl. Boßler, den HH. Baumeister und Förster mit vieler Sorgfalt dargestellt und recht freundlich aufgenommen. Nachdem das Repertoir der letzten Woche durch das Unwohlsein einiger Mitglieder so manche Aenderung erlitten hatte, schloß die Saison mit der sehr gelungenen Darstellung der Shakespeare'schen »Widerspänstigen« in höchst würdiger Weise.

Vorstadttheater.

Carltheater: Ballet und Posse. Hr. Holm. Gäste. — An der **Wien**: Gäste und leere Häuser. — **Josefstadt**: Beschlagnahme durch die Wissenschaft.

Ballete. Ueber die Eröffnung des St. Leon'schen Gastspiels im **Carltheater** haben wir bereits vor einem Monate berichtet. Es ist damit auch der weitere Verlauf desselben hinlänglich angedeutet worden. Dem »Kobold« folgte ein »Saltarello«, und diesem »die Macht der Töne«, in welchen wenigstens nicht gesprochen wurde. In der Auswahl der beigegebenen Lustspiele oder Possen vermißten wir diesmal jenes System der Abwechslung, welches doch sonst einen Vorzug dieser Bühne bildet. Ueberdies ist z. B. »Miller und Müller« im höchsten Grade abgeschmackt und langweilig, trotz dem guten Spiele des Hrn. Knaak, der Fr. Szatmary, des Frl. Kittner, welche durch Frl. Brand, Hrn. Michälis und Hrn. Schmidts fleißig

Neue Mitglieder. unterstützt wurden. In »drei Frauen und keine« debütirten die HH. Schönerstädt und Pittmann. Letzterer ist uns von seinem kurzen Engagement an der Wien in guter Erinnerung. Ueber Hrn. Schönerstädt werden wir, falls er engagirt würde, gelegentlich ein Weiteres berichten. Dasselbe möchte auch von Hrn. Schönfeldt gelten, welcher als Rochester — »Waise aus Lowood« mit Frl. Rudloff zum Vortheile der Fr. Wassowicz, — debütirte, seitdem jedoch wieder verschwunden zu sein scheint.

Die Posse brachte, nebst einer neuen Localsängerin, Frl. Kneiß, über deren Leistungen wir uns

ein Urtheil zu fällen vorbehalten, die weiteren Debüts des Hrn. Holm, und eine Novität, die eigentlich keine war.

Wir fanden die Antrittsrollen des Hrn. Holm schlecht gewählt, weil wir nichts Traurigeres kennen als solch einen Versuch eines neuen Komikers, der sich hinstellt, oder hingestellt wird, mit der deutlich zur Schau getragenen Absicht einen frühern Liebling zu ersetzen. Welches Talent müßte Einer besitzen, um hier, wo es sich um den Ersatz eines Wenzel Scholz handelt, dauernd durchzugreifen? Freilich muß hinzugefügt werden, daß Hr. Holm mehr Beifall in Scholz'schen Rollen hatte als in späteren selbstständigen Versuchen. Hr. Holm copirt Scholz wohl nicht geradezu, — und erinnert uns weit öfter an Hrn. Küstner, und an Hrn. Blankowsky als an den geschiedenen Meister der Komik, — allein man sieht doch, daß Hr. Holm sein lebelang in der Provinz das Scholz'sche Fach gespielt hat und sich darin heimisch fühlt. Selbstständigkomische Schöpfungskraft hat Hr. Holm bis jetzt nicht entwickelt. Er hat Routine, eine gewisse trockene Derbheit, und wo er durch die Rolle und durch die Kraft der Mitspielenden getragen wird, ist er recht wirksam und verwendbar. Ungebührlich lautes Sprechen, oft in einem und demselben Tone, und eintöniger Coupletvortrag sind Mängel, die sich noch ablegen lassen. — In der Posse „der Herr Gevatter" traten diese Mängel auffallend hervor, — zwei Acte lang wußte Hr. Holm mit der ziemlich dankbaren Rolle des bäurischen Wunderdoctors nichts anzufangen, auch war er im Texte nicht sicher und verdarb durch Gedächtnißfehler das Duett mit Hrn. Knaack. Erst im dritten Acte hatte seine Darstellung einige Frische und Selbstständigkeit. Möge Hr. Holm unserer Strenge mehr Vertrauen schenken als der wohlfeilen Lobhudelei Anderer, — möge er überzeugt sein, daß nur, wenn es ihm gelingt selbstständig zu schaffen und mannigfaltig zu wirken, — Vorzüge, welche gerade Scholz in hohem Grade besaß, wie denn auch der Vorwurf der Stereotypie ihm gegenüber höchst ungerecht war, — daß sich ihm nur dann ein passender Wirkungskreis in Wien eröffnen kann. Wir werden gewiß bereitwillig jeden Schritt, den er nach dieser Richtung hin thut, anerkennen. Das Bestreben der Direction jedoch, einen sogenannten „Ersatz" für Scholz zu finden, ist ein verfehltes und wird eben so wenig Früchte tragen, als es den vielen Raimund-Nachfolgern je gelungen ist, uns Raimund den Dichter oder Raimund den Schauspieler zu ersetzen.

Hr. Holm

Jener „Herr Gevatter", von welchem eben die Rede war, ist eine alte Haffner'sche Posse, die unter dem Titel der „Tod und der Wunderdoctor" vor Jahren mit Scholz und Nestroy an der Wien gegeben wurde. Es ist peinlich mit anzusehen wie jene Personen, welche im Namen Nestroy's das Carltheater leiten und fortwährend auf Nestroy's Beliebtheit hin sündigen, sich auch hier nicht geschämt haben ein bekanntes Stück blos mit einem neuen Titel zu versehen und als „Bearbeitung eines ältern Stückes von Carl ***, „zum ersten Male" vorzuführen! — Das Stück ist in seiner Grundidee nicht übel, aber ungeschickt dramatisirt. Der Dialog enthält viel leeres Gewäsch, hie und da einige gute Witze, daneben aber auch manche grobe Gemeinheit. Hr. Knaack, dem seine zu allen Umwandlungen günstige Gestalt hier ganz besonders gut zu Statten kam, war äußerlich drastisch ohne Uebertreibung und entwickelte viel komische und feinsatyrische Kraft. Zum Singen hat er zu wenig Stimme und wird leicht unverständlich. Hr. Swoboda, dessen frisches Talent wir oft anerkannt und nach Gebühr hervorgehoben, ist durch das im Carltheater herrschende System, wenn nicht unwiederbringlich zu Grunde gerichtet, doch arg heruntergebracht worden. Freilich, wenn Nestroy, Treumann und Groiß spielen, da hat man keinen Raum und keine Rolle für ein junges Talent; je entschiedener sich dieses kundgibt, desto schneller muß es durch Nichtbeschäftigung oder unpassende Verwendung „unschädlich" gemacht werden. Erst dann, wenn die Matadore sich selbst auf Urlaub schicken, erhält Hr. Swoboda eine größere Rolle mit Gesang, aber, o Enttäuschung, — der junge Mann hat zu wenig gespielt und Hrn. Treumann zu oft spielen gesehen: ohne es selbst zu wissen imitirt er Hrn. Treumann, sogar bis auf das Zusammenschlagen der Hände beim Coupletsingen, — seine frische Selbstständigkeit ist getrübt. Möge er sie wiederfinden! Die übrigen Mitwirkenden genügten, einzeln genommen, das Ensemble aber war schwach, — der „Garten des Lebens" ziemlich armselig, die

Alte Posse zum ersten Mal.

Hr. Knaack.

Hr. Swoboda.

Hr. Langwara. Apotheose der berühmten Männer gut arrangirt. Hr. Capellmeister Langwara hatte zu der alten Posse eine neue Musik gemacht, welche durchaus genügend, theilweise ganz hübsch ist. Namentlich ist die Ouverture gut gearbeitet und melodiös; auch die Coupletmusik zeigt von Talent, und würde Hr. Langwara, wenn ihm Gelegenheit geboten wäre, bei mehr Uebung auch hierin gewiß noch mehr leisten. Als Entreacts hatte der Herr Capellmeister, nach seines Collegen Beispiel leider wieder Tanzmusik geschrieben, was wir, trotzdem die Mazur ganz ausnehmend hübsch war, doch in der Regel und immer und immer wieder nicht billigen können.

Frl Geiger. Am 17. fand wieder eine jener Wohlthätigkeitsvorstellungen statt, welche den Armen wenig eintragen, denn das Haus war schwach besucht. Die Veranstalterin hat sich noch um ein Mal mehr lächerlich gemacht, hat überdies die unzweideutigsten Zeichen des Mißfallens und der Ungeduld im Publicum vernehmen und Tags darauf die bittersten Wahrheiten in den meisten Tagesblättern lesen können. Und darum Räuber und Mörder?!

Hr. Dessoir. Am 23. begann Hr. Dessoir sein Gastspiel mit dem »Othello«. Hr. Dessoir ist ein durch und durch gebildeter Künstler, seine Auffassung ist eine tiefdurchdachte, oft originelle und stets mit unerschütterlicher Consequenz durchgeführte; er nüancirt mit bewunderungswürdiger Feinheit und läßt sich nie zu greller Effecthascherei verleiten. Ein Künstler, welcher mit diesen und noch vielen anderen Vorzügen, die wir an Hrn. Dessoir hoch schätzen, begabt ist, kann viele, sehr viele Charactere mit größtmöglicher Vollendung darstellen, für den Othello aber fehlen ihm die ersten Grundbedingungen: das echte, wahre innere Feuer, die Leidenschaft, welche ihre Glut aus den tiefsten Schichten der Seele hervorholt. Vielleicht gibt es keine zweite Rolle im ganzen Heldenrepertoir, welche so »aus dem Innern heraus« gespielt zu werden verlangt, wie eben dieser Mohr; mit Geist und Studium allein läßt sich kein echter Othello darstellen: das haben wir früher an Dawison, das haben wir jetzt an Hrn. Dessoir gesehen; ein Othello, welcher zu kleinlichen Details, zu Spitzfindigkeiten, zu noch so geistreicher Nüancirung die Zeit und die Ruhe findet, wird nie unsere Theilnahme an seinem tragischen Geschick erringen; er sinkt dann zum blöden Thoren herab, welcher sich durch die plumpe Intrigue eines Jago täuschen läßt. Nur die ungezügelte, rasende Leidenschaft welche seinen Geist mit finsterer Nacht umgibt, kann uns den Mohren auch in seiner Verblendung, in seinem namenlosen Unglück und in seinem Falle erhaben und beklagenswerth erscheinen lassen. Wie groß und unerreicht steht in dieser Beziehung die Leistung unseres Löwe als Othello noch jetzt vor unsern Augen! — Auch physische Hindernisse stellen sich Hrn. Dessoir zur Bewältigung des Othello entgegen: sein Organ klingt heiser und matt, die Kraftstellen werden nur mit hörbarer Anstrengung gesprochen und die mit innerer Aufregung leise gesprochenen Sätze sind oft ganz unverständlich. Auch die Gestalt hat nichts Heldenmäßiges an sich. Daß die andern Rollen, Narciß, Shylok, Bolingbroke, Hrn. Dessoir weit besser gelangen und er darin wirklich Ausgezeichnetes leistete, ist nach dem Vorhergesagten einleuchtend. Er wurde von dem — für die vorgerückte Jahreszeit ziemlich zahlreich versammelten — Publicum lebhaft empfangen und mit vielem verdienten Beifall ausgezeichnet.

Die Anderen. Von den einheimischen Kräften nennen wir vor Allem Hrn. Pittmann — eine sehr gute Acquisition — welcher u. A. den Jago in ganz befriedigender Weise spielte, dann die HH. Michalis, Groß, Braunmüller, Knaack und die Damen Bucher und Kittner, welche nach Kräften zum Gelingen der auch größtentheils fleißig studirten und gut scenirten Dramen beitrugen.

Gäste bei leren Häusern. Im **Theater an der Wien** grassirte der »Zauberschleier« noch den halben Monat hindurch. Am 15. erschien — bei gänzlich unverkauftem Hause — eine Gastin als Deborah. Wir haben das Fräulein, welches dem Zettel zufolge aus Hamburg kam, wo sie vielleicht Statistin gewesen sein mochte, nicht gesehen, doch soll dem Vernehmen nach diese Darstellung alles bisher Gesehene übertroffen haben. Wahrscheinlich wurde das Fräulein auf die »gewissenhafte« Recommandation eines »ehrenwerthen« Herrn Agenten zum Gastspiele zugelassen. O ihr weisen Directoren!

Am 17. begann Fr. Petra Camara mit noch zwei Damen und Hrn. Guerrero ihr sechsmaliges Gastanzen und übte eine noch geringere Anziehungskraft aus, als bei ihrem frühern Hiersein. An einem Abend soll sich ihr Antheil an der Einnahme nach Abzug der Kosten auf 3 fl. 45 kr. belaufen haben. Fr. Camara und die Direction haben wahrscheinlich ebenfalls diese kolossalen Einnahmen einem »ehrenwerthen« Herrn Agenten zu verdanken. O ihr weisen Directoren!

Neue Blüette.

Das den Tänzen beigegebene einactige Stückchen des talentvollen Schlesinger, »Hausteufel« enthält einige wirksame Scenen und gute Einfälle, aber dabei auch viel unnöthiges Geschwätz, und es fehlt die eigentliche Pointe. Frl. Pokorny gab sich alle erdenkliche Mühe recht toll und ausgelassen zu erscheinen, doch ist schon der Sprachfehler, welcher sie hindert schnell und geläufig zu sprechen, ein großes Hinderniß zu einer solchen Rolle; auch zu lachen versteht das Fräulein nicht. Ausgezeichnet, maßvoll und wirksam spielte Hr. Röhring, recht frisch und lebendig Hr. Grimm und Hr. Findeisen, in ganz ungenügender Weise hingegen Fr. Hurt. Auch auf dieser Bühne versuchte sich ein Scholz'scher Copist: Hr. Preising, Director des Kaschauer Theaters, spielte den »Classischen-Hausknecht« im »Jux« und wurde von den ziemlich zahlreich versammelten Freibillets-Besitzern viel applaudirt. Hr. Schierling als Weinberl schrie wie ein Zahnbrecher.

Geologie im Theater.

Im **Josefstädtertheater** ist die Wissenschaft eingezogen und erzielt bessere Einnahmen als die schlechten Possen. Dies ist ein Räthsel, welches wir nicht zu lösen vermögen, wir constatiren blos die Thatsache. Hr. Paul Hoffmann ist bereits zur zwanzigsten Wiederholung seiner »geologischen Vorlesung über die Bildung der Erdoberfläche« angelangt und findet noch immer einen ziemlich zahlreichen Kreis aufmerksamer Zuhörer, welcher seinen interessanten Vorträgen mit Theilnahme folgt.

Ein Gerücht.

Im **Thaliatheater** soll ein neues »Lebensbild« von Berg »Der Waisenbub« Rang und Titel eines »Gassenstückes« taxfrei erhalten haben. Wenn es je seine Winterquartiere beziehen sollte, so werden wir nicht ermangeln darüber zu referiren, doch bis Lerchenfeld gehn wir selbst den Witwen und Waisen zu Liebe nicht hinaus.

Operntheater.

Schluß der italienischen Saison. — Vorschläge für die nächste deutsche Saison.

Die Kritik jenseits d. Rheines und der Alpen.

Wenn man unseren italienischen und unsern für italienische Musik schwärmenden französischen Collegen Glauben schenken wollte, so bestände die gesammte deutsche Kritik entweder aus exaltirten Deutschthümlern, welche von übertriebenem Nationalstolze beseelt nichts Undeutsches gelten lassen, oder aus eingefleischten Contrapunctisten, welche jede nichtfugirte Musik verdammen. Daß es, Gott sei es geklagt, auch solche Käuze gibt, ist wahr, aber es sind ihrer offenbar nicht viele. Die Mehrzahl der Musikkenner und Liebhaber in Deutschland ist vernünftig genug, den nationellen Standpunct in künstlerischen Dingen zu vermeiden und wie die wahrhaft Musikverständigen aller Nationen es thun, Melodie und dramatischen Ausdruck als Grundlage jeder Opernmusik anzuerkennen. Wenn die französischen und die italienischen Kritiker nicht im Stande sind, oder absichtlich vermeiden diesen Standpunct der deutschen Kritik zu würdigen, — so können wir dies nur bedauern, — nicht ändern; den Ohren, die nicht hören wollen, ist schwer predigen.

Die italienische Saison ein Unding

Die abgelaufene italienische Stagione hat keine anderen Resultate gehabt, als die öftern Mahnungen einer scharfen aber im künstlerischen Sinne berechtigten Kritik zu bestätigen. »Don Giovanni«, »Nozze di Figaro,« »Così fan tutte« bilden mit den bessern Werken Rossini's nicht nur den Kern, sondern den einzigen Lebensnerv der dreimonatlichen Opernversuche. »Trovatore,« »Rigoletto« ꝛc. halten zwar noch

her und befriedigen den ungebildeten oder verbildeten Theil des Publicums, — allein ein neues Contigent dieser Art wird nicht mehr aufgetrieben. »Aroldo« war ein arges Fiasco, »Clarissa Harlowe« ein weit ärgeres, — während »Così fan tutte« die Saison neu und erfrischend belebte. Wo blieb hier also das Walten des italienischen Elements, um dessentwillen man uns die kostspielige, — Chor und Orchester umsonst anstrengende — Stagione aufdringt?

L'italiana in Algeri.

Zur Vervollständigung unserer Berichte erwähnen wir, daß im Juni das Repertoir nebst der total durchgefallenen »Clarissa Harlowe« von Perelli noch mit Bellini's »Norma« und Rossini's »L'Italiana in Algeri« bereichert wurde. In letztgenannter Oper war es Hr. Everardi welcher durch seine ausgezeichnete Gesangsleistung und sein gutes Spiel einen vollständigen Erfolg errang. Die HH. Carrion und Zuchini unterstützten ihn auf's Beste, während der Stimmcharacter der Fr. Brambilla sich nur mit Widerwillen dem colorirten Genre zu fügen vermochte. Die Nebenpartien waren durch die Damen Zoczek, Müller und Hrn. Lay ganz befriedigend ausgefüllt. Warum das originelle und sehr komische Finale durch das aus dem »Turco in Italia« ersetzt wurde, wissen wir nicht anzugeben. Die Oper war unter Hrn. De Barbieri's Leitung präcis, aber ohne feinere Schattirung studirt worden.

Statistische Daten.

Wir lassen ein kurzes statistisches Verzeichniß der eben beschlossenen italienischen Saison hier folgen:

An den 84 Spielabenden fanden 75 Opern- und 9 Balletvorstellungen statt. Gegeben wurden 17 Opern, von sechs verschiedenen Componisten (12 aus dem vorigjährigen Repertoir, 2 nachstudirte, 1 neueinstudirte, 2 neue) und 3 Ballete: »die Insel der Liebe« 5 Mal, »Der verliebte Teufel« 3 Mal, »Redova« 1 Mal. (Alle drei aus der deutschen Saison.) —

Von den 75 Opernabenden fallen: 22 auf Verdi („Trovatore" 11 Mal, „Rigoletto" 6 Mal, „Ernani" 3 Mal und „Aroldo", neu, 2 Mal) — 20 auf Rossini („Barbiere" 10 Mal, „Cenerentola" 4 Mal, „Mosè" 4 Mal und „Italiana", nachstudirt, 2 Mal) — 16 auf Mozart („Così fan tutte", neueinstudirt, 6 Mal, „Le nozze di Figaro" 5 Mal und „Don Giovanni" 5 Mal) — 10 auf Bellini („Somnambula" 5 Mal, „Norma" 3 Mal und „Capuletti" nachstudirt, 2 Mal) — 5 auf Donizetti („Lucrezia" 4 Mal und „Don Pasquale" 1 Mal) — 2 auf Perelli („Clarissa Harlow", 2 Mal).

Fr. Medori sang 8 Mal in 29 Opern; — Frl. Heusler 26 Mal in 6 Opern; — Fr. Charton 31 Mal in 5 Opern; — Fr. Stefenone 19 Mal in 3 Opern; — Fr. Brambilla 29 Mal in 6 Opern; — Hr. Bettini, G. sang 27 Mal in 5 Opern; — Hr. Carrion 36 Mal in 7 Opern; — Hr. Panzani 7 Mal in 3 Opern; — Hr. Bettini, A., 12 Mal in 4 Opern; — Hr. De Bassini 27 Mal in 6 Opern; — Hr. Ferri 23 Mal in 4 Opern; — Hr. Everardi 21 Mal in 5 Opern; — Hr. Angelini 37 Mal in 7 Opern; — Hr. Echevria 15 Mal in 5 Opern; — Hr. Zuchini 28 Mal in 6 Opern. — In zweiten Partien waren beschäftigt die Damen Weiß, Müller, Lutz, die HH. Ruiz, Ragusin, Bianchi, Libisch, Campe, Lay und Reinhold.

Hr. Proch dirigirte 6 Opern 30 Mal; — Hr. Esser 5 Opern 20 Mal und Hr. de Barbieri 6 Opern 25 Mal. —

Nur eine Vorstellung fand — für den Pensionsfond — bei aufgehobenem Abonnement statt. — Zwei Mal wurde die angekündigte Vorstellung im Laufe des Tages abgeändert. — Für die Balletvorstellungen (eine ohne erste Tänzerin und achte mit Frl. Legrain) galten die Preise der deutschen Saison. —

Mit doppelter Freude wenden wir uns diesmal der

deutschen Saison

zu, erstens weil uns hier an und für sich etwas Haltbares, Berechtigtes entgegentritt, zweitens weil wir es diesmal nicht mehr mit dem trostlosen Regimente eines vielleicht nicht bösgesinnten, gewiß aber unfähigen artistischen Directors zu thun haben. Der neue Leiter des Operntheaters, obwohl bereits im vorigen Winter thätig, kann doch den eigentlichen Beginn seiner Wirksamkeit erst von Juli 1858 datiren. Bei solcher Gelegenheit werden, wie wir bereits einmal bemerkt, Hoffnungen und Wünsche aller Art laut. Wir sind weit entfernt an der wenigstens theilweisen Erfüllung dieser Erwartungen zu zweifeln, erlauben uns daher jetzt, kurz vor der Eröffnung der Saison, der Direction einige Vorschläge zu unterbreiten, welche Erwägung

und Berücksichtigung verdienen, und deren Durchführung auf die Gestaltung des Repertoirs und die Verwendung der Mitglieder vortheilhaft einwirken dürfte.

Wünschenswerthe Neubesetzung einiger Partien. *)

„Hugenotten". Marcel: Hr. Schmid. — St. Bris: Hr. Beck. — Nevers: Hr. Hardmuth. — Hugenottischer Soldat: Hr. Walther. — Page: Frl. Liebhardt. — Margaretha: Fr. Meyer. — Rechnet man noch zu dieser neuen Besetzung die Valentine der Frl. Tietjens und den Raoul des Hrn. Ander, so würden die „Hugenotten" in einer Weise gegeben werden können wie auf keiner zweiten Bühne der Welt. Freilich müßten auch noch die übrigen kleinen Partien sorgfältig besetzt, die ganze Oper neu studirt und scenirt, und auch die nöthigen Kürzungen in entsprechenderer Weise, als es jetzt der Fall ist, angebracht werden. Bei dieser Gelegenheit würden wir auch ersuchen den schönen Soldatenchor zu Anfang des dritten Actes von der Verballhornung, die ihm wahrscheinlich Hr. Proch angedeihen ließ (wir meinen die Blech- und Trommelbegleitung), wieder zu befreien.

„Don Juan". Leporello: Hr. Mayerhofer. — Commandeur: Hr. Draxler. — Masetto: Hr. Liebisch.

„Die Hochzeit des Figaro" (nebenbei gesagt wäre „Figaro's Hochzeit" kürzer und richtiger). Figaro: Hr. Mayerhofer. — Bartolo: Hr. Hölzel. — Cherubin: Frl. Weiß.

„Fidelio". Marcelline: Frl. Wildauer. — Joaquino: Hr. Walther.

„Iphigenie". König: Hr. Beck. — Orest: Hr. Hardmuth.

„Die Stumme". Pietro: Hr. Beck. — Fenella: — fehlt. —

„Wilhelm Tell". Geßler: Hr. Liebisch. Gemmy: Frl. Weiß.

„Weiße Frau". Margaretha: Frl. Müller (die Besetzung dieser kleinen Partie durch eine Altistin ist durch nichts gerechtfertigt; wenn die alte Frau ihre hübsche Ariette mit dünner, gebrochener, etwas zitternder Sopranstimme singt — wie es seit jeher in Paris der Fall ist — so ist es bei weitem natürlicher und wirksamer, als wenn das Mütterchen am Spinnrocken eine tieftlingende Altstimme — mit welcher überdies noch losgelegt und paradirt wird — ertönen läßt). —

„Der Nordstern". Catharina: Fr. Meyer oder Frl. Tietjens.

„Lucia von Lammermoor". Lucia: Fr. Meyer.

„Die Zigeunerin". Königin: Frl. Weiß. — Hauptmann: Hr. Liebisch.

„Belisar". Irene: Frl. Weiß.

In Bezug auf Frl. Weiß und Hrn. Liebisch müssen wir die Direction wiederholt darauf aufmerksam machen, daß es ihre Pflicht ist, diese zwei begabten Mitglieder wenigstens zuweilen dem Publicum in bedeutenderen Partien vorzuführen.

Wünschenswerthe Besetzung einiger Fächer.

Ein dritter Tenor mit jugendlich kräftiger Stimme für Partien, welche Hrn. Walther zu gering sind und für welche die HH. Gampe und Reinhold nicht ausreichen, wie z. B. Jonas („Profet") — Arthur („Lucia") — Ankerström („Ballnacht") — Basil („Figaro") — Mohr („Zauberflöte") — Rudolf („Tell") — Erster Ritter („Robert") u. a. m.

Eine jugendliche Sopranistin für Partien wie z. B. Amazily („Jessonda") — Adalgisa („Norma") — Benjamin („Josef") — u. s. w.

---

*) Wir haben in den sämmtlichen Besetzungsvorschlägen die HH. Steger und Meyer ganz weggelassen. Ersterer singt nur als Gast, und der zweite soll dem Vernehmen nach entweder gar nicht oder doch nur auf kurze Zeit zu uns zurückkehren. — Auch Hrn. Hardmuth haben wir — als neu eintretendes Mitglied, über dessen zweckmäßige Beschäftigung wir noch nicht urtheilen können — nur selten erwähnt.

Einige junge Mädchen mit frischen Stimmen, angenehmen Aeußern und dabei fest musikalisch für die Genien in der »Zauberflöte«, die Chorknaben im »Propheten«, die Pagen im »Tannhäuser«, das Bärbchen in »Figaro«, den Gemmy in »Tell« u. s. w.

Eine Mimikerin für die Rolle der Fenella, da kein gegenwärtiges Mitglied des Operntheaters auch nur annähernd dazu genügt. *)

Hingegen finden wir das Engagement einer ersten Altistin ganz überflüssig. Dieses Fach existirt an keiner andern Bühne mehr, und überdies besitzt Wien an Fr. Czillag eine ganz geeignete Repräsentantin der wenigen Partien, wie Puck (»Oberon«) — Orsino (»Lucrezia«) — Pieretto (»Linda«) — Nancy (»Martha«), welche allein dieses »erste Fach« ausmachen. —

Folgende Opern bedürfen nothwendig einer neuen und entsprechenden Ausstattung und Scenirung: »Don Juan« — »Freischütz« — »Hugenotten« — »Prophet« — »Nordstern« — »Dom Sebastian«.

Folgende Opern wären aus dem vorigjährigen Repertoir auszuscheiden, und zwar: »Die Zigeunerin« — »Belisar« — »Indra« — »Die sicilianische Vesper« als völlig werthlos und eines Kunstinstitutes unwürdig, ferner »Lucrezia Borgia« — »Linda von Chamouniz« — »Martha« — »Alessandro Stradella« — »Hernani« als zu abgenützt und abgedroschen (könnten nach einigen Jahren neu studirt und scenirt wieder aufgenommen werden) und endlich »Die Stumme von Portici« und »Der Zweikampf auf der Schreiberwiese«, bis die Direction in der Lage wäre die Rolle der Fenella und jene des Cantarelli entsprechend zu besetzen. **)

Folgende Opern, welche sämmtlich unter Hrn. Cornet's Direction gegeben wurden, könnten mit leichter Mühe nachstudirt werden: »Joconde« (Damen Liebhard, Weiß, Wildauer, HH. Ander, Hardmuth, Walther, Mayerhofer, Hölzel). — »Der Wasserträger« (Damen Tietjens, Weiß, HH. Beck, Ander, Walther, Mayerhofer). — »Belmonte und Constanze« (Damen Meyer, Wildauer, HH. Schmid, Walther, Erl). — »Ferdinand Cortez« (Fr. Czillag, HH. Ander, Beck, Walther, Dragler, Mayerhofer) — »Die lustigen Weiber von Windsor« (Damen Meyer, Wildauer, Liebhard, HH. Dragler, Walther, Liebisch, Campe) — »Fra Diavolo« (Damen Wildauer, Weiß, HH. Ander — und dann Roger — Walther, Hölzel, Mayerhofer).

Folgende Opern, welche schon längere Zeit nicht gegeben wurden, könnten neueinstudirt werden: »Titus« (Damen: Tietjens, Czillag, Weiß, HH. Ander, Walther, Mayerhofer) — »Die Vestalin« (Damen Meyer oder Tietjens, Czillag, HH. Ander, Beck, Dragler) — »Josef und seine Brüder« (HH. Ander, Beck, Schmid, Frl. Weiß), — »Templer und Jüdin« (Damen Meyer, Hoffmann, HH. Beck, Walther, Dragler, Mayerhofer) — »Zampa« (Damen Meyer, Wildauer, HH. Beck, Walther, Hölzel, Campe) — »Der Blitz« (Damen Meyer, Wildauer, HH. Ander, Erl) — »Die Musketiere der Königin« (Damen Tietjens, Weiß, HH. Walther, Hardmuth, Dragler) — »Die Krondiamanten« (Damen Wildauer, Hoffmann, HH. Walther, Mayerhofer, Hölzel) — »Der schwarze Domino« (Damen Wildauer, Weiß, Hoffmann, HH. Walther, Hardmuth, Mayerhofer, Hölzel).

Folgende Opern, welche schon seit mehreren Decennien nicht gegeben wurden, wären beinahe als neu zu betrachten: »Armide« — »Iphigenie in Aulis« — »Orpheus« von Gluck, — »Idome-

*) Auch das Burgtheater besitzt im gegenwärtigen Augenblick keine Künstlerin, welche diese Rolle spielen könnte. Wir sind aber überzeugt, daß früher Fr. Koberwein eine ganz ausgezeichnete Fenella gewesen wäre und damit eine weit größere Wirkung erzielt hätte als es je einer Tänzerin gelingen kann.

**) Wenn wir in diesem Verzeichnisse »Das Pferd von Erz« und »Paragraf 3« unerwähnt gelassen haben, so geschah es in der Voraussetzung, daß beide Opern ohnehin für immer vom Repertoir verschwunden sind.

neo« von Mozart, — »Medea« von Cherubini, — »Richard Löwenherz« von Gretry, — »Johann von Paris« von Boieldieu, — »Der Schnee« von Auber, — »Marie« von Herold, — »Die Schweizerfamilie« von Weigl, — »Die Belagerung von Corinth« von Rossini. —

Operetten vor den Balleten würde man auch in Menge vorfinden, welche ebenso unterhaltend als musikalisch reizend wären, wenn man sich nur die Mühe geben wollte, die Texte etwas zu bearbeiten und zu kürzen; wir citiren hier blos die Namen einiger Componisten, welche eine Unzahl solcher kleiner Opern geschrieben haben: Hiller, Dittersdorfer, Méhul, d'Alairac, Isouard, Boieldieu, Auber, Herold, Thomas, Massé, Bazin u. s. w., ohne von den einheimischen Tonsetzern zu sprechen, bei welchen man solche Werke bestellen könnte.

Schließlich möchten wir noch einen die Verbesserung des Orchesters betreffenden Vorschlag machen. — Wie sehr das Orchester in den letzten Jahren zurückgegangen ist, ist eine anerkannte Thatsache; um nun einen weitern Verfall zu verhüten, muß man vor Allem die Ursachen desselben aufsuchen. Wir glauben, es sind deren drei, die so ziemlich zusammenhängen: erstens haben die Herren eine verhältnißmäßig zu geringe Besoldung, zweitens werden sie oft überangestrengt und drittens muß jedes Orchester, welches verurtheilt ist, zwei Mal in der Woche die Musik eines großen modernen Ballets herabzuspielen, mit der Zeit untergehen. Also man erhöhe die Gagen, damit der Musiker mit seiner Familie anständig leben könne, ohne jede Viertelstunde, die ihm seine Anstellung frei läßt, durch eine Lection verwerthen zu müssen; dadurch fällt schon der zweite Punct, die übergroße Anstrengung, von selbst weg; und endlich was den dritten Punct betrifft, man errichte für das Ballet ein eigenes Orchester. Diese Maßregel dürfte weder kostspielig noch schwer ausführbar, dafür aber von unbezahlbar wohlthätigen Folgen sein. Die ganze Blech- und Holzharmonie ist ohnedies doppelt besetzt, beim Contrabaß, Violoncell und Alto sind je zwei überzählige Herren, bei den Violinen sind deren ebenfalls sechs; folglich bedürfte man, um ein zweites vollständiges Orchester herzustellen, nur noch zehn Violinen und je zwei Contrabässe, Celli und Alto. Die Herren des Opernorchesters hätten dann anstatt wie jetzt abwechselnd einen freien Abend in der Woche, die beiden Balletabende frei; man kann sich leicht vorstellen, welchen wohlthätigen Einfluß diese Einrichtung auf den Gesammtkörper ausüben müßte; mit wie viel größerer Lust und Liebe, Aufmerksamkeit und Pünctlichkeit würden die Mitglieder bei den Proben und Vorstellungen mitwirken, wenn sie zwei freie Abende in der Woche hätten und von der gewöhnlich gräulichen Balletmusik befreit wären. Auch die dem Ensemble so schädliche Einrichtung, wie sie jetzt besteht, würde wegfallen, daß z. B. der Violinspieler X, der heute die Probe einer Oper mitmacht, wenn er gerade morgen, wo die Oper gegeben wird, seinen freien Abend hat, vom Violinspieler Z. supplirt wird, welcher der Probe nicht beigewohnt hat. Es versteht sich von selbst, daß im Verhinderungsfall die Balletorchester-Mitglieder ihre Collegen suppliren könnten. Auch für solche Opern, welche eines erweiterten Orchesters bedürfen — wie eben jetzt der »Lohengrin« — würde so ein zweiter eingeschulter Körper sehr ersprießliche Dienste leisten. Desgleichen für die philharmonischen und andere Concerte. — Wir glauben diesen wohlgemeinten Vorschlag dem Hrn. Director zur weiteren Ausarbeitung ganz besonders ans Herz legen zu müssen. Eben er muß es am besten wissen, daß das Orchester nothwendig einer Reform bedarf und dürfte wohl darin mit uns übereinstimmen, daß diese Reform schwerlich auf einem andern Wege erreichbar ist.

Ein Orgelconcert in Wien.

Production. — Disposition der neuen Orgel des Hrn. Buckow in der Piaristenkirche zu Maria Treu in Wien.

Seit einer langen Reihe von Jahren hat man am 4. Juni in Wien wieder einmal wenigstens eine Art von Orgelconcert gehört. Solche sind nämlich leider bei uns als der Würde des Ortes unangemessen verpönt und verboten. So sehr wir nun auch selbst darauf halten würden, daß bei Orgelconcerten sowohl von dem Spieler als vom Publicum die Würde des Ortes berücksichtigt werde, so müssen wir doch das gänzliche Nichtgestatten solcher Productionen als der Cultur des Orgelspieles, des Orgelbaues und somit auch den Zwecken der Kirche abträglich bezeichnen. Der Organist soll in der Kirche beim Gottesdienst seine Fertigkeit und seine Phantasie nur im Dienste der Kirche und ihres Wortes wirken lassen. Damit er dies aber könne, damit er den heiligen Ort und das heilige Instrument nicht durch Stümperei und kleinliche Behandlung entweihe, muß er Fertigkeit und reiche Phantasie besitzen, und diese Eigenschaften durch Fleiß steigern. Damit er dazu mehr Anregung erhalte, damit er nicht in Schlendrian verfalle, müßte er von Zeit zu Zeit die Erlaubniß erhalten, sich vor einem Kreise von Freunden und Kennern des Orgelspieles hören zu lassen, wenn auch nur entweder ganz ohne Eintrittsgeld oder für wohlthätige Zwecke — obgleich bei den jämmerlichen Gehalten hiesiger Organisten eine Einnahme für ihn wünschenswerth, und jedenfalls zweckdienlich wäre, indem er diesem Instrumente dann mehr Zeit und Studium zuwenden könnte. Je mehr die Wichtigkeit des Organisten mit der Zeit erkannt werden wird, desto mehr wird man auch einsehen lernen, daß ohne tüchtige, künstlerisch geleitete Orgelschulen, ohne Aufbesserung der Gehalte, ohne entsprechende tüchtige Orgeln selbst und ohne vermehrte Gelegenheit für den Organisten, seine Fähigkeiten und seinen Fleiß durch Vortrag großartiger Orgelcompositionen darzulegen, die Zwecke der Kirche selbst nicht zu erreichen sind. In England, wo man in religiösen oder kirchlichen Dingen bekanntlich sehr streng ist, hat man dies längst eingesehen und das Orgelspiel geuießt daher dort eine Pflege, wie sonst nirgends in Europa. Wenn man den Zweck will, muß man auch das Mittel wollen und man entweiht das Instrument und den Ort nicht, wenn man dieselben in außergottesdienstlichen Stunden in jeder Weise zu zweckförderlichen Vorgängen hergibt.

Das obengenannte Orgelconcert fand unter dem Titel einer „Generalprobe“ vor einem größtentheils geladenen und aus den höheren und mittleren Ständen zusammengesetzten sehr zahlreichen Publicum in der Piaristenkirche statt, um, wie die Einladung sagte, „sich die Ueberzeugung schaffen zu wollen, ob die vielen und großen Liebesgaben, welche fromm-kirchlicher Sinn zu diesem gottverherrlichenden Werke in dank- und denkwürdiger Bereitwilligkeit gespendet hat, und wodurch die Deckung des größeren Theiles der Baukosten ermöglichet ward, mit gutem Erfolge verwendet worden sind, und ob es der rastlosen Thätigkeit und dem begeisterten Kunstsinne gelungen ist, eine Orgel zur Reife gebracht zu haben, welche, wie Benedict XIV. fordert, durch ihre harmonischen Töne das traurige Gemüth des Menschen erheitert, an die Freuden der himmlischen Stadt erinnert, die Trägen wecket, die Eifrigen erquicket, die Gerechten zur Liebe, die Sünder zur Zerknirschung rufet.“

Die neue Orgel des Hrn. Carl Friedrich Ferdinand Buckow, derer wir schon im vorigen Hefte erwähnten, wurde durch die HH. Bibl sen., Sechter und Winterberger nach allen Richtungen hin vorge-

führt, und erwies sich den angeführten Forderungen ganz entsprechend, nur mußte man leider die traurige Bemerkung machen, daß die acustischen Verhältnisse der Kirche der Tonentwicklung der Orgel sehr ungünstig sind. Der Chor befindet sich nämlich sehr hoch oben, im zweiten Stock, knapp unter der Decke, und ist überdies durch einen Schwibbogen von der Kirche getrennt, so daß die Orgel ganz wie in einem Sacke steckt. Dadurch ist die ganze Angelegenheit eigentlich fast als eine verfehlte zu betrachten und die überraschende Wirkung der Orgel, wenn man selbst spielt, oder sich auf dem Chore befindet, macht einiger Enttäuschung Platz, wenn man unten in der Kirche, oder gar in der Nähe des Hochaltars zuhört. Hier konnte nur ein Radicalmittel helfen: Abreißung des bisherigen Chores und Versetzung desselben in das tiefere Stockwerk, wodurch auch über der Orgel der zur Tonentwicklung nöthige Raum entstanden wäre. Dazu ist es nun zu spät und ein herrliches Orgelwerk steht an einem Platze, von wo es nicht gehörig wirken kann.

Das Hauptinteresse des Concertes concentrirte sich in den Vorträgen des Hrn. Winterberger, welcher ein bedeutendes Renommée als Orgelspieler mit nach Wien brachte und dasselbe auch bewährte, was Sicherheit, Gewandtheit des Spieles, Geschmack im Vortrage und Kenntniß der Registerbehandlung betrifft. Nach anderen Richtungen hin gab er zur Beurtheilung keine Veranlassung, da er kaum einen Tact improvisirte. Seine Vorträge bestanden in der Phantasie in G-moll von S. Bach (ohne Fuge), dann der D-moll-Sonate von Mendelsohn und einem Stücke aus der „Propheten-Phantasie“ von Liszt, einem Stücke, welches als Orgelcomposition, durch die fortwährenden enharmonischen und auch sonst einfach harmonischen Täuschungen, welche Liszt hier auf sehr geistreiche Weise auftischt, allgemeines Befremden und Mißfallen hervorrief. Statt der D-moll-Sonate von Mendelsohn hätten wir lieber eine andere desselben Meisters gehört, da diese gerade an wahrhaft schöner Orgelwirkung die schwächste ist, und überdies als Sonate eine gar zu sonderbare Form hat. Dagegen entzückte die Bach'sche Phantasie durch die kühne, kolossale und doch immer klar verständliche Gestaltung des harmonischen Baues, wie auch durch die Kraft der zu Grunde liegenden Gedanken.

Um noch einmal auf die Orgel selbst zurückzukommen, so muß die Arbeit des Hrn. Buckow höchlich belobt werden. An der Solidität der Arbeit bis in die kleinsten Bestandtheile dürfen sich unsere einheimischen Orgelbauer ein Muster nehmen. Da ist Alles so rein, blank und genau wie in einer Dampfmaschine. Alles spricht gehörig an; die Töne der Viola di Gamba z. B. lassen nie auf sich warten, die Zungenregister geben gleichmäßig erklingende Töne, die Koppeln verursachen keinerlei Störung während des Spieles u. s. w. Die Disposition ist trefflich und das Vorwiegen des 8- und 16füßigen Tonelementes bewirkt jenen Ernst des Klanges, der so wohlthut, gegenüber dem schreienden Character vieler hiesiger Orgeln, wo das vierfüßige Element und die Mixturen vorschlagen. Indem wir hier diese Disposition folgen lassen, sprechen wir noch die Hoffnung aus, daß nun, da der Anfang einmal gemacht ist, ausländische berühmte Orgelbauer in unserer Residenz mehr Berücksichtigung finden mögen als früher und daß die hiesigen sich beeilen mögen, sich der Fortschritte zu bemächtigen, welche nunmehr sonnenklar für Jeden sein werden, der sich auch nur obenhin mit dieser Sache zu beschäftigen Lust hat.

Die Orgel hat drei Manuale und Pedal (dessen Umfang von groß C bis eingestrichen d, vollständig chromatisch), 48 Register, 34 klingende Stimmen

I. Hauptmanual. 11 Stimmen. Von durchgreifender Wirkung.

Principal von Zinn	16	Fuß.
Principal detto	8	"
Gemshorn detto	8	"
Doppelflöte von Holz	8	"
Nasard von Zinn	5⅓	"
Octave detto	4	"
Gemshorn detto	4	"
Quinte detto	2⅔	"
Superoctave detto	2	"
Cornetti grandi detto	8	"
Progressio 3-, 4- 5fach	2—8	"

II. Mittel-Manual: Mit 8 Stimmen, gemäßigter Wirkung, ohne alle Quinten-Färbung.

Flauto fondamento, Holz	16	Fuß.
Gegenprincipal, Zinn	8	"
Portunalflöte, Holz	8	"
Doppelrohrflöte detto	8	"
Octave, Zinn	4	"
Spitzflöte detto	4	"
Superoctave detto	2	"
Mixtur detto 4fach	2—4	"

III. Ober-Manual mit 6 Stimmen, zarter Wirkung und einem Tonanschwellungsapparate.

Salicional, Zinn	8	Fuß.
Viola di Gamba detto	8	„
Oboe (von klein C an) detto	8	„
Flute d'amour, Holz	8	„
Geigenprästant, Zinn	4	„
Flauto dolce, detto	4	„

IV. Pedal mit 9 Stimmen, sehr kräftig wirkend.

Basso Contra	32	Fuß.
Posaune	16	„
Principal, Zinn	16	„
Violine, Holz	16	„
Subbaß detto	16	„
Grand Nasard detto	10⅔	Fuß.
Octave, Zinn	8	„
Baßflöte, Holz	8	„
Superoctave, Zinn	4	„

Fernere Registerzüge sind: Pedalkoppel, Koppel der beiden unteren Manuale, Koppel der beiden Manuale. Crescendo-Tritt. 6 Sperrventile. Koppel zur Verbindung des oberen mit dem Contrapedale. Calcanteruf. Evacuant.

Die Orgel zählt somit:

1 zweiunddreißigfüßige,
6 sechzehnfüßige,
12 achtfüßige,
7 vierfüßige,
2 zweifüßige,
6 Quint- und Mixtur-Register, — ein Verhältniß, welches ganz vorzüglich genannt werden darf.

Tagesfragen. Anzeigen. — Nachrichten.

Die „Jahreszeiten" hatten es für nothwendig gehalten eine Angabe der „Monatschrift" über zwei Novitäten des Hamburger Stadttheaters zu berichtigen. Die „Monatschrift" hat darauf erwidert, daß die Berichtigung, wenn sie nothwendig war, mindestens nicht als Rüge hätte geäußert werden sollen. eine Bemerkung, die wir nur an ein so geachtetes und uns so freundlich gesinntes Organ wie die „Jahreszeiten" richten konnten. In der neuerlichen Antwort der „Jahreszeiten" (Nr. 22) ist diese freundlich collegialische Gesinnung wieder vorherrschend, Grund genug für uns, die ganze Sache auf sich beruhen zu lassen. Zwei Organe wie die „Jahreszeiten" und die „Monatschrift", welche, wenn auch auf verschiedenen Wegen, doch einem gleich ehrenvollen Ziele zustreben, haben mehr und Besseres zu thun als um geringer Ursache willen mit einander zu hadern.

In Bezug auf die Agentenfrage erhielten wir von Bühnenmitgliedern mehrfache Anfragen, wie denn eigentlich ihre Sache stehe? — denn ihre Sache ist es doch gewiß, welche hierin verfochten wird. „Im April", — so lautet eine jener Zuschriften — „schien sich was zu regen, allein alles ist wieder still, wir sind in den April geschickt" .... „um sein Fortkommen zu finden, bedarf man, wie die Sachen stehen, leider noch der Agenten, die einen oft lange genug warten lassen. Und wehe dem, der ihre Hülfe zu umgehen wünschte, sie wissen sich zu rächen und haben nur Stellen für die vorräthig, die sie in ihrem Brot lassen" u. s. w. Wir ersehen aus verschiedenen Blättern, daß Hr. von Gall, als Vorstand des „Bühnenvereins", neue Statuten veröffentlicht hat, in welche die Verpflichtung eines Bruches mit den Agenturen, wie derselbe in Dresden beschlossen worden, aufgenommen ist. Eine directe Mittheilung dieser Art haben wir nicht erhalten und bemerken überhaupt mit Bedauern, wie wenig es den Anregern jenes Beschlusses darum zu thun ist, ihre gute Sache mittelst öffentlicher Erörterung und Verbreitung zu fördern.

Hr. Director Laube befindet sich gegenwärtig in Carlsbad und soll später, wie alljährlich, eine Rundreise behufs allfälliger Engagements für das Burgtheater antreten. Die „Presse", indem sie ihren Lesern diese „Neuigkeit" mittheilt, fügt hinzu: „Wünschenswerth wäre es, wenn Hr. Dr. Laube seine Reisen nicht blos auf außerösterreichischem Gebiete vornehmen würde, vielleicht gibt es noch ein zweites Brünn und einen zweiten Lewinsky, ein anderes Prag und eine andere Rudloff." Es freut uns, daß endlich auch einzelne Vertreter der Tagespresse sich diesem von der „Monatschrift" seit längerer Zeit eindringlich geäußerten Wunsche anschließen.

Ueber Lewinsky's Engagement im Burgtheater lesen wir Folgendes in der „Temesvarer Zeitung": „Hr. Lewinsky wurde vorläufig mit 1200 fl. Gage und 200 fl. Garderobegeld, also im Ganzen mit 1400 fl. engagirt. Weder er noch die Direction erwartete, als dieser vorläufig auf ein Jahr lautende Contract abgeschlossen wurde, den stürmischen Erfolg sonst hätte Lewinsky wohl etwas höhere Bedingungen gestellt. Uebrigens steht zu hoffen, daß die Direction dem jungen Manne, den sie anfänglich nur versuchsweise engagirte, um ihn in kleineren Charakterfiguren zu verwenden, der sich nun aber als selbstständiger Vertreter eines ersten Faches herausstellt und so oft er auftritt, Theater und Casse füllt, in Berücksichtigung seiner unerwarteten künstlerischen und materiellen Verdienste um das Institut, seine Lage noch vor Ablauf des vorerwähnten ersten Duodezcontractchens verbessern werde."

„Komisch ist es, zu hören, welche Beurtheilung Lewinsky von Seite der hiesigen Vorstadttheater erfuhr, bevor er es wagte, den für sein Leben entscheidenden Schritt zu thun und

sich Dr. Laube vorzustellen. Der Secretär des Carltheaters, Franz Treumann, Bruder des bekannten Imitators Carl Treumann, sah sich Lewinsky in Brünn an, fand sich aber nicht veranlaßt, den jungen Menschen, der ihm offenbar sehr unbedeutend erschien, fürs Carltheater, das dazumal doch eben Schauspieler zur Ermöglichung des Devrient'schen Gastspiels suchte, zu engagiren. Noch schlimmer erging es Lewinsky mit dem Theater an der Wien. Hier bot er sich gar selber an. Und daß er zu jener Zeit noch sehr billig zu haben war, läßt sich nach seiner damaligen Lage vermuthen. Aber auch vor den entscheidenden Gewalten dieses Theaters, Heinrich Mirani und Consorten, fand Lewinsky keine Gnade. O Treumann! o Mirani! Es wollte nicht sein; hätte ihn die eine oder die andere der genannten Bühnen festgehalten, wäre er wohl spät oder gar nicht ins Hoftheater gekommen. So aber sah er sich zu dem Besuch bei Laube hingedrängt, wie zum letzten verzweifelten Schritt, von dem er vielleicht gar nichts erwartete, während er Allen zum Besten aussichtig.«

Wie wenig übrigens die Brünner Zwillings-Direction von dem Schatz, den sie besaß, eine Ahnung hatte, ersehen wir aus folgenden Bemerkungen der »Neuigkeiten«. »Durch die verödeten Hallen des Theaters schreitet der Geist Lewinsky's, der hier, so wenig anerkannt, bald den Kothurn trat, bald den Thespiskarren zog, der sogar als Ballettänzer figuriren mußte! Kann sich dieser jetzt zur verdienten Würdigung gelangte und auf das Piedestal zukünftiger Größe gesetzte Künstler beklagen, er hätte eine einseitige Bildung genossen? Ich weiß mich nicht zu erinnern, ob er nicht auch in der Oper verwendet wurde, aber, wenn es nicht geschah, fehlte es unserer Direction gewiß nicht an gutem Willen, sondern blos an Gelegenheit, und Lewinsky kann an seine hiesigen Lehrjahre mit Stolz zurückdenken, denn er hat hier Alles gelernt! Und doch behauptet ein Wiener Blatt, Brünn verstehe sich besser auf Wollverberei als auf Kunst! Lächerlich! Brünn ist nur nicht zu sich gekommen und stand noch im Zweifel, in welchem Genre es sich für Lewinsky entscheiden sollte. Ob für den Tragiker? — dafür entschied sein Gehalt; ob für den Komiker? dafür sprachen seine »Grillen«; ob für den Tänzer? — dafür entschied — die Direction! Da faßt ihn ein namenloses Sehnen und fort zog es ihn zu der Donau heimatlichem Strand, in jene heiligen Hallen, wo Kunst und Schönheit wallen.« — Aber Scherz bei Seite war doch diese vielseitige Beschäftigung Hrn. Lewinsky gewiß sehr ersprießlich. Wir haben schon oft Aeußerungen der Verwunderung vernommen über Hrn. Lewinsky's graziöse und ungezwungene Art und Weise zu gehen, zu stehen, sich überhaupt zu bewegen. Wahrscheinlich verdankt er diese Vorzüge — um welche ihn gar manchrer Schauspieler, der so viel tausend Gulden Gage bezieht als Hr. Lewinsky hundert — seinen unfreiwilligen Tanzübungen in Brünn.

Daß Wien Shakespeare's »Richard II.« endlich zu sehen bekam — so schreibt man der »Hamb. Th. Chr.« — »verdankt es nur Hrn. Devrient. Die Aufführung desselben im Carltheater hatte zur Folge, daß das großartige Werk, gegen dessen Aufführung im Burgtheater engherzige Censurbedenken geltend gemacht wurden, nun endlich von dem Oberstkämmereramte (welcher die vorgelegte Laube'sche Bearbeitung zwei Jahre ohne Erledigung zu lassen beliebte!) frei gegeben und noch im Herbste d. J. mit glänzender Besetzung in Scene gehen soll.« (Jos. Wagner wird die Titelrolle, Lewinsky den Bolingbroke, Anschütz den York spielen, außerdem werden die HH. Löwe, Franz, Fichtner und die Damen Hebbel und Rettich beschäftigt sein).

Director Hoffmann hat in Anerkennung seiner vielen Verdienste um die »Santa Chiara« den Coburg'schen Hausorden erhalten. In Folge dieses beglückenden Ereignisses blieb das Thaliatheater am 18. Juni geschlossen und die Gesellschaft ging in corpore nach Dornbach in die sogenannte »Ziegelhütte«, um dort ihrem Director Chöre vorzusingen, Gedichte vorzusagen und nebenbei auch etwas zu essen und zu — trinken.

In Bezug auf die Claque lesen wir in einem Berliner Briefe der »Temesvarer Zeitung« folgenden Vorfall: »Im Opernhause herrscht Terpsichorens Jüngerin, die Bagdanoff. Wer ist Bagdanoff? werden Sie fragen, worauf ich einfach antworte: eine anmuthige russische Tänzerin, die ihren Ruhm durchaus nicht den Claqueurs zu verdanken hat, und das will viel sagen. Hören Sie nur. Schon im vorigen Jahre trat diese Dame auf der k. Hofbühne auf, mußte aber schon nach der zweiten Vorstellung ihr Gastspiel einstellen, da die Claque es durchsetzte, daß die Dame allabendlich ausgepfiffen wurde, worauf letztere ihr Gastspiel am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater, einem Privatinstitut, mit entschiedenem Erfolg fortsetzte. Vor wenigen Wochen war die Bagdanoff wieder in Berlin eingetroffen und hatte, nachdem sie von der Generalintendanz abgewiesen, sich »auf allerhöchsten Befehl« das Auftreten auf der königlichen Hofbühne zu erwirken gewußt. Der Erfolg war derselbe, sie machte gründlich Fiasco. Da — bei der zweiten Vorstellung, als eben das Pfeifen und Zischen kein Ende nehmen wollte, sah man zwei mit aller Gewalt klatschende Hände sich über die Brüstung der königlichen Loge erheben, in das nach wenigen Minuten der laute Beifallslärm des Auditoriums einstimmte. Es war dies der Prinz von Preußen, der durch einen glücklichen Einfall die Niederlage der bezahlten Claqueurs herbeiführte. Seitdem macht die Bagdanoff volle Häuser und entzückt die Herzen aller Balletfreunde.«

Ueber Richard Wagner's bevorstehende oder mindestens erhoffte »Begnadigung« läßt sich das »Frankfurter Journal« aus Dresden Folgendes schreiben: »Richard Wagner bildet in diesen Tagen den Gegenstand des Gesprächs fast in allen Dresdner Kreisen. Man erzählt, daß nicht allein zwei thüringische Fürsten sich für die Begnadigung des begabten Mannes verwendet hätten, sondern daß selbst von höchster Stelle in Wien aus derartige Schritte geschehen seien, daß aber, in Uebereinstimmung mit den im Maiproceß festgehaltenen Principien, bisher eine andere Erklärung seitens der sächsischen Regierung nicht zu erlangen gewesen sei, als: Wag-

wer ſolle ſich dem zuſtändigen Unterſuchungsgerichte ſtellen und den Rechtsweg über ſich ergehen laſſen, wonach erſt von einer Begnadigung die Rede ſein könne.« Brauchen wir erſt dazuzuſetzen, daß alles was in dieſer Notiz auf Wien Bezug hat, jeder Wahrſcheinlichkeit und Glaubwürdigkeit entbehrt? —

Bekanntlich hat Rubinſtein bei Hebbel im Anfang dieſes Jahres einen Operntext für 800 fl. beſtellt. »Der Text iſt nun fertig.« — ſo ſchreibt die »Bohemia« — »aber zu verwenden iſt er nicht. Die Sprache ſoll von einer unglaublichen Härte und Ungefügigkeit ſein. Es war auch nicht ſehr klug, bei einem Poeten von bedeutender Begabung einen Operntext zu beſtellen. Operntexte gut machen iſt ſehr ſchwierig; allein es iſt dies eine von den Schwierigkeiten, welche kleine Talente, die ſich leichter bewegen, auch leichter löſen, als größere Talente, die an ihrer Individualität gleich wie an ſchwerem Geſchütz zu ziehen und zu ſchleppen haben. Erſtens hält es der Beſſerbegabte für ſeiner unwürdig und thut es höchſtens des Geldes wegen nebenbei ab; zweitens iſt beweglides Formtalent erforderlich, welches ſich bei kleineren Poeten weit öfter findet. In Hebbel's Dichtungen, ſowohl in den lyriſchen als in den dramatiſchen, iſt gewiß Manches von vollendet ſchöner Form; aber das iſt nicht die reizvolle Linie, welche jede Bewegung der reinen Schönheit von ſelbſt, aus innerer Grazie, ohne Zuthun der Berechnung unſchließt. Hebbel ringt mit dem Stoffe, er handhabt Winkeiſen und Feile mit großer Gewandtheit, und ſo kommt es wohl bis zur Glätte, nur zur Weichheit kommt es ſelten oder gar nicht. Hebbel's Verſe glänzen oft, aber ſie ſind immer hart. Hebbel iſt einer der unmuſikaliſchſten Menſchen, die es gibt; damit hängt der Mangel des lyriſchen Beiſatzes in ſeinen Dramen und das Abſein echter Lyrik in der Mehrheit ſeiner Gedichte innerlich zuſammen. Göthe war doch Lyriker, und was für Operntexte ſchrieb er trotzdem? — Und nun erſt Hebbel! Rubinſtein iſt troſtlos. Er ſagt in einem Briefe: »Wenn die Erſten ſo ſchreiben, was ſoll man erſt von den Letzten erwarten!« Das iſt nicht richtig. Prechtler, Mosenthal, Wilhelm Friedrich, haben bereits gute Operntexte geſchrieben, ohne unter den Erſten zu ſein.«

Eine neue Ueberſetzung des »Don Juan«-Textes wurde, der Breslauer »Morgenzeitung« zu Folge, von einem dortigen bekannten Kunſtfreunde vollendet und mit Bemerkungen über eine angemeſſene Bühnendarſtellung eingeleitet. »Dieſe neue Ueberſetzung«, heißt es in der »Morgenzeitung«, »mit der alten gebräuchlichen verglichen, zeigt, wie unpoetiſch, holperig dieſe letztere einerſeits an und für ſich und wie ſehr ſie noch durch Mißbrauch, Laxi; Verdrehungen der Sänger im Laufe der Jahre verſchroben worden iſt. Es wäre nicht blos eine würdige, ſondern wahrhaft dringende Aufgabe der Bühne, den alten Schund des Don Juan-Textes über Bord zu werfen und ſich mit friſchen Segeln an die neue Bearbeitung zu machen. Da »Don Juan« vorausſichtlich wohl noch mindeſtens eben ſo viele Jahre Repertoir-Oper bleiben wird, als ſie es bereits iſt, ſo wird dieſe Mühe des Neueinſtudirens auch nicht zwecklos ſein, ſondern dauernd lohnen. Die neue Ueberſetzung, deren Autor, ein eben ſo feiner Muſikkenner, wie ſelbſt ausübender Muſiker auf dem Clavier iſt, wurde mit poetiſcher und muſikaliſcher Begeiſterung beſorgt, und zeichnet ſich durch den leicht ſingbaren Fluß der Verſe, wie durch den poetiſchen Schwung der Diction gleichmäßig aus.«

Ueber die feierliche Einweihung des neuen israelitiſchen Bethauſes ſind wir leider nicht in der Lage zu berichten, indem wir verhindert waren, von der Einladung, welche der Vorſtand ſo freundlich war, an uns gelangen zu laſſen. Gebrauch zu machen. Nach allem, was wir jedoch über den muſikaliſchen Theil der Feierlichkeit vernommen haben, dürfte ſowohl Compoſition als Aufführung allen Anforderungen entſprochen haben.

Im Operntheater ſoll der Umbau — neue Treppen, geräumige Garderoben und eine Warthalle — beſtimmt bis halben Auguſt vollendet ſein. Als Eröffnungsvorſtellung nennt man Wagner's »Lohengrin« mit den Damen Mayer und Caillag, den HH. Ander, Beck und Habaneck (als neuengagirtes Mitglied). Dirigent: Hr. Eſſer.

Das Burgtheater eröffnet die neue Saison am 1ſt. Auguſt mit »Mina von Barnhelm.« Für den zweiten Abend iſt »Egmond« angeſetzt.

Im Carltheater begann das Grobecker'ſche Ehepaar am 1. Juli ſein Gaſtſpiel und fand, wie vor zwei Jahren, eine ſehr wohlwollende Aufnahme. Hr. Grobecker war wenig und nur außer ſeiner Sphäre beſchäftigt, während Fr. Grobecker drei Paradepferdchen vorrirt, was offenbar von wenig Tact zeigte. Holtei's Liederſpiel »Die weiblichen Drillinge« geſiel und unterhielt wie ehedem und zwar trotz der werthen Berliner Gäſte.

Friedrich Chopin.

Von **Albert Hahn.**

I.

Der Pole ist leidenschaftlich, weniger ausdauernd im Festhalten einer Empfindung, als stürmisch im Ergreifen und launisch oft im Fahrenlassen derselben; seine Phantasie ist sehr erregbar und nimmt Alles auf, was sich ihr entgegenstellt; er ist unersättlich und möchte daher Alles gleich bis auf den Grund erschöpfen; ausgelassene Lustigkeit und melancholische Betrübtheit sind bei ihm Zwillingsschwestern; ungeheuerlicher Stolz und maßloses Selbstgefühl wie demüthige Liebesbewerbung und vollständiges Selbstvergessen liegen bei ihm neben einander. Er ist gleichwohl geneigt zu den äußerlichsten Schaustellungen, als zur innerlichsten Gefühlsstille. Der pomphafte Glanz bei seinen großen Aufzügen, die Pracht, welche er in seinen Rüstungen und Kriegskleidungen entfaltete, sind ihm ein Bedürfniß gewesen; ebenso lieb aber war und ist ihm noch immer die leichte Unterhaltung des Tanzes, der ihm zum pantomimischen Ausdrucksmittel seiner Gefühlsbeziehungen wird. Gibt er sich demselben jedoch auch noch so eifrig und scheinbar ausschließlich hin, so kann er jeden Augenblick ihm entrissen und von den trübsten Empfindungen in die Einsamkeit gezogen und allen äußeren Beziehungen enthoben werden.

Der Pole ist stolz und königlichen Anstandes, muthig und elastisch wie ein Tiger; er ist leichtsinnig, hofmacherisch und graziös, ein geborener Tänzer und Mimiker; er ist aber auch empfindungsvoll: die finstersten Leidenschaften können ihn alle Beziehungen des Lebens vergessen machen, großherzige Hingebung können ihn für seinen Freund und seine Geliebte das Unmögliche möglich machen lassen, und sanfte Melancholie selbst überschleicht sein Gemüth nicht selten und führt ihn zur theilnahmlosesten Gleichgiltigkeit gegen die ihn umgebende Aeußerlichkeit.

Ein Volk, dessen Gemüth in solcher Weise gährt, ist sehr wenig dazu geeignet auf dem Gebiete der Geschichte eine nachhaltige Rolle zu spielen, und ein Blick auf die ihre lehrt den nachtheiligen Einfluß, welchen ihr von den verschiedensten Leidenschaften in steter Bewegung erhaltener Character auf ihr eigenes Los gehabt.

Im Aufkommen fehlt ihnen die Concentration, um ihren wilderen und darum kräftigeren Nachbarn begegnen zu können und der Herzog von Masovien mußte sich die deutschen Ritter gegen die Preußen zu Hilfe rufen. — Ihr Stolz und die Unlust jedes Einzelnen sich unterzuordnen führte bei dem Aussterben der Piasten den ersten verderblichen Hieb gegen das Fundament der kräftigen Erstarkung eines jungen Staates, indem er die Königswahl von der Wahl der Landboten abhängig machte. — Nicht zu befriedigen durch die factische Sachlage eines Zustandes, durch die einmal festgestellten Satzungen ihrer Verfassung, sondern von rastloser, stürmischer Reizbarkeit getrieben, haben sie stets in dem Sinne, der sie gerade beherrschte, gerüttelt,

umgestoßen und über den Haufen geworfen; niemals aber kamen sie dazu mit ruhiger, vorsichtiger Ueberlegung einen Plan in sich zu tragen, ihn langsam zu realisiren, dann jedoch Gut und Blut an seine Durchführung zu setzen. So hat ihr Adel jeden Thronwechsel benützt, um dem Unheil des Staates durch die Zerstückelung der Königsmacht in die Hände zu arbeiten. — Ihre Prachtliebe trieb sie zur Auspressung ihrer Besitzthümer, ihr Leichtsinn ließ sie über dem lachenden Genusse des Augenblickes das schon winkende Elend des »Morgen« vergessen. — Ihre kecke Sinnlichkeit, ihr chevalereskes Wesen, gehoben durch den hellen Blick eines Lieblingskindes der Natur, trieb sie aus dem Vaterlande fort der Cultur Frankreichs zu; untergrub aber die Einfachheit einer an dem Gewohnten und Hergebrachten hängenden Liebe der Heimat, welche ein nothwendiges Element des Patriotismus ist. — Ihr heißes, schnell pulsirendes Blut treibt sie dem Fanatismus in die Arme, sei es, daß er für Gott, für einen irdischen Herrscher oder für die Freiheit streitet. — Ihre in das Allerabenteuerlichste ausschweifende Phantasie läßt sie die riesenhaftesten Unternehmungen beginnen; ihre Unlust an dem leidenschaftslosen, besonnenen Durchführen, am »Vorbedacht und Nachgethan« haben leider ihre meisten Unternehmungen schon als krankgeborne Kinder zur Welt gebracht.

In der Politik der Staaten herrscht nach Friedrich dem Großen wie nach J. J. Rousseau: le droit du plus fort. — Complicirter werden die Lebensbedingungen des Staatsorganismus in seinen inneren Beziehungen, hier müssen die Einbildungen (imaginäre Gewalten), welche das Verhältniß zwischen König und Volk, zwischen den Ständen unter sich und zwischen Religion und Staatsgewalt festsetzen, geweckt, gut geleitet und für sie dann gegen die zerstörende, überall gefährliche Aufklärung des Rationalismus ein permanenter, versteckter Krieg geführt werden. Ferner muß die materielle Macht, welche durch Erbämter, Besitzthümer, Menschengut und endlich durch Geld repräsentirt wird, so abgewogen werden, daß nicht die Existenz des Einzelnen, sondern das Bestehen und Gedeihen des Ganzen den ersten Gesichtspunct abgibt. Endlich müssen gewisse Eigenschaften, als: Gewandtheit, Tapferkeit und noch schlimmere, bei ganzen Ständen oder wenigen Einzelnen geweckt, groß gezogen und an den Dienst der herrschenden Gewalt gekettet werden, soll das innere Leben eines Staates so gedeihen, daß derselbe sich auch nach außen als lebensfähig erweise. — Die Familie ist nur ein durchgehendes Verhältniß, in welchem zwei Individuen zusammentreten, um der Menschheit ihr Bestehen zu sichern. *)

Die Eltern sind die Werkzeuge in Händen der Natur, die Kinder scheiden aus ihr heraus, sobald sie so weit entwickelt sind, daß sie allen den bedrohenden Kräften der Wirklichkeit zu widerstehen im Stande sind. In der Familie herrscht ein gesunder Naturalismus, die instinctive Liebe der Natur, welche nicht die höchste ist. Was der Natur nur vereint dienen kann, von den einander zustrebenden Säuren und Salzen an bis zu Romeo und Julie (welche darum auch fern von allen romantischen, erlogenen Duzzeleien der heutigen Liebenden ganz unbefangen in die Worte ausbricht:

If he be married
My grave is like to be my wedding-bed),

das entbrennt in Liebe zu einander, es hängt an einander und an den aus diesem Bunde hervorgehenden Geschöpfen, so lange es für den höheren Zweck nöthig ist; die zu eigener Selbstständigkeit sich entwickelnden Gebilde dieser Vereinigungen sagen sich von ihnen los, sobald sie selbst einen ähnlichen Proceß beginnen oder ähnliche Vereinigungen eingehen können. So geschieht es von dem Korn des reifenden Halmes an,

*) In unserem pseudo-romantischen Zeitalter mag diese Erklärung trocken erscheinen und verletzen. Allein der Trugwahn der Liebe, deren poetische Irrlichtgebilde so erhebend und reizend uns blind machen, schwindet »mit dem Gürtel und dem Schleier«, wie Schiller sagt, und statt seiner tritt dann die verdrängte Wahrheit wieder in ihre Rechte und macht nur zu häufig aus einer den Himmel versprechenden Liebe eine unglückliche und sehr schlecht Wort haltende Ehe. Einen indirecten Beweis dafür gibt auch das jedem Fremden auffallende außerordentlich glückliche Familienleben in Holland, dem Lande der puren Leidenschaftslosigkeit, wo man gar niemals Ehen schließen würde, wäre dazu heftige Liebe nöthig.

welches der Aehre entfällt, sobald es stark genug ist, um den Lebenslauf seines Vorgängers von Neuem zu beginnen, bis zu der gefeiertesten beauté du diable (es ist kein bedeutungsloser Zufall, daß der Zauber oder besser der Reiz der Gesundheitsfülle in Farbe und Formen vom Teufel ausgehen soll), sobald sie in ihrem Mann den Acker gefunden, auf dem es in den Kreislauf des Lebens nicht nur als Leben-erhaltend, sondern auch gebend treten kann. — Im Einzelnen endlich schlägt die höchste dem Mitgefühl entspringende Liebe ihren bleibenden Sitz auf, sie, die nicht nur flüchtig täuscht, sondern glücklich macht; sie öffnet ihm das Herz, daß es offen steht für alle Andern, und macht mit einem Kuß Millionen umschlingen, wie es Beethoven in dem jubelnden Finale der neunten Symphonie gethan. Die Sympathie, die himmlische Begleiterin unserer Schritte, macht uns erkennen, daß wir in der verwirrtesten und leidenvollsten Selbsttäuschung leben, so lange wir unser kleines, erbärmliches »Ich« obenan stellen und nicht fühlen, daß die Grenzen zwischen uns, unseren Mitmenschen und der anderen Natur nur die in unserem Kopfe entstehende Auffassung der idealen Wirklichkeit sind, in welcher wir uns dermalen befinden.

In der äußern Politik herrscht die Kraft, in der innern die Klugheit, in der Familie ein gesunder Naturalismus. Der polnische Volkscharacter ist zu unstät, zu leidenschaftlich und phantastisch, um in diesen drei Beziehungen etwas Bestehendes hervorbringen zu können. Sein Geist ist zu beweglich, seine Empfindungen zu überwallend, um in den drei ersten Beziehungen des Lebens, des Staates nach außen und innen und der Familie feste Zustände zu schaffen und zu erhalten. Dafür kann der Einzelne in diesem Volke eine höchst bedeutungsreiche Vortrefflichkeit erreichen, wenn bei der vielseitigen Empfänglichkeit, welche dem Polen gegeben ist, die richtige Ausgleichung der sich aufhebenden Eigenschaften hinzutritt. Sind die Leidenschaften das nährende und nicht das verzehrende Feuer ihrer Begabungen und geistigen Ueberlegenheit; wird ihr Stolz durch die wahre Größe des Characters, jene große Liebe des Einzelnen zu der ganzen Welt in seiner Ausbündigkeit und Schrankenlosigkeit richtig begrenzt, so entsteht eine Persönlichkeit voll Kraft, Empfindung, Phantasie und hohem Seelenadel. Die Geschichte Polens führt uns überall die glänzendsten vor: einen Kasimir als König, einen Sobieski als Feldherrn; viele Große aus den mächtigen Adelsgeschlechtern haben sich in den Kriegen mit Schweden, Rußland, Preußen, in den Streitigkeiten der Katholiken und Dissidenten, in den Kämpfen der Conföderationen, in den unglücklichen Revolutionen und in dem trügerischen Glanze, den Napoleon dem Volke in selbstsüchtigem Zwecke anhauchte, hervorgethan; wo aber gibt es ein Buch, in dem man Diejenigen (namentlich die Frauen) aufgezeichnet fände, welche in den abgeschlossenen Grenzen des Hauses, in den Familien durch ihre Güte Segen und Glück verbreitet haben?

Je schöner jedoch die Möglichkeit des Zusammentretens so verschiedenartiger Eigenschaften dasteht, desto zahlreicher sind hier die Disharmonien. Daher rührt alles Unheil der polnischen Nation auf dem Boden der Geschichte. Da dem politischen Gedeihen die gleichmäßige Mittelmäßigkeit der Massen günstig ist, so konnte ein solches Volk nicht bestehen und ist untergegangen.

Allein im Untergange, da hebt der Engel Gottes den Schleier von den Augen den schönen Magdalena, die mit allen Reizen dieser Erde so viel zu Falle gekommen ist, und führt sie aus dem Labyrinthe der Irrgänge der Außenwelt in die Waldeinsamkeit der Selbstbetrachtung. Im Untergange blühte die Poesie und die Kunst Polens auf, und der Künstler des polnischen Volksgeistes, der allen Regungen dieser einst so stürmisch aufwallenden als nun im Resignationsschmerze ersterbenden Volksseele einen Ausdruck zu geben gewußt auf der schwingenden Linien wunderbar schöner Melodien der labsamen Musik, ist: Friedrich Chopin.

Die Fesseln müssen springen,
Ja, endlich macht sich's frei,
Und Großes wird gelingen
Durch Thaten oder Singen,
Vor Gott ist's Einerlei. (v. Eichendorff.)

II.

Bei der Abhandlung eines Musikers über einen Musiker darf nur von dem Allgemeinen ausgegangen und muß sobald als möglich auf das der Musik angehörige Gebiet übergegangen werden. Es gehören deshalb die Fragen nicht hierher: ob der ethische Inhalt des polnischen Nationalcharacters sich nicht dazu eigne, auch auf dem Gebiete der andern Künste ein selbstständiges Ideal hinzustellen, wie die attisch-jonischen Griechen in der Baukunst, der Bildhauerei und der Dichtkunst (Epos und Drama), und weshalb. Es genügt für diesen Zweck gezeigt zu haben, daß er mit diesem Componisten in Verbindung steht und aus den Schöpfungen eines seiner Söhne hier zu uns spricht. Anderseits hat dieser Fall nichts Maaßgebendes für die zufällige Herstammung des Genius; le génie n'a pas de patrie; und es ist immer nur ein zufälliges Zusammentreffen, wenn der Pole Chopin wirklich polnische, der Deutsche Beethoven echt deutsche Musik geschrieben haben. Des Italieners Spontini Musik gehört dem französischen Volksgeiste und des Berliners Meyerbeer Opern haben von dem deutschen Elemente sehr wenig an und in sich.

Chopin ist der Genius Polens, und sein Vaterland wird ihm einst dankbar sein für diese Verewigung in dem Buche der Kunstgeschichte. Setzt man geschickten Soldaten Statuen, so müßte man den Künstlern und Dichtern Tempel erbauen, wollte man das Verdienst in richtigem Verhältnisse würdigen. In den Herzen derer seiner Landsleute, welche ihn verstehen, wird ihm schon mancher Altar errichtet sein, vielleicht kommt eine Zeit, wo die Civilisation diejenigen, welchen sie das Meiste verdankt, die großen Geister, an deren Hand sie erstarkt, wenigstens in ihrem Andenken noch richtig zu würdigen sich bemühen wird.

Staunen wir bei dem Lebenslauf eines Menschen schon zuweilen über die wundersame Fügung, mit der die Verhältnisse sich stets so gegeben haben, wie es seine Entwicklung erforderte; so tritt die Vorsehung noch viel deutlicher hervor in der Geschichte einer jeden Kunst. Hier sehen wir ein jedes Genie immer an dem richtigen Orte, zu rechter Zeit auftreten und so geleitet werden, daß die Abwege, auf welche es zu kommen drohte, sich von selbst verschließen, bis es endlich seinen richtigen Kreis gefunden hat. Hier erst sammelt es seine ganze Kraft und bringt sie zur Aussprache.

So auch mit Chopin. Die Technik des Claviers hatte durch Cramer, Clementi, Dussek, Field und Hummel eine neue Richtung bekommen. Diesen aber fehlte es an der eigentlichen Kraft des Schaffens, um es zu etwas mehr bringen zu können, als einer blos äußerlichen Variirung der Figuren, der steifen, unbelebten Melodien und der ziemlich sparsam und — fast will es scheinen — zufällig erfundenen Klangwirkungen des Instrumentes. Diese Richtung zielte auf Chopin, sie arbeitete ihm vor und er konnte daher bei ihr anknüpfen, doch schnell genug wieder sich von ihr frei machen. Er nahm sie als unbelebte Manier auf, erhob sie aber zu einem beseelten und berechtigten Style. Das Beste, was er hier vorfand, waren die Concerte und überhaupt die auf die Concertwirkung hingeschriebenen Werke; und da er von diesen ausging, so erkennt sich auch bei den Compositionen, welche einen gleichen Zweck hatten, am deutlichsten der zugleich hemmende Einfluß der Vorbilder. Hieher gehören namentlich op. 3 Polonaise für Cello, op. 13 und 14 große Phantasie über polnische Lieder und Krakowiak, op. 22 große Polonaise, op. 11 und 21 die beiden Concerte, in denen nur einzelne Sätze, z. B. das Andante spianato des op. 22 und der langsame Satz des F-moll-Concertes seiner Feder würdig sind. Auch gehören hieher in zweiter Reihe op. 2 und 12 zwei Variationenwerke, welche Form ihn jedoch glücklicher gefesselt hat; wennschon auch diese beiden Stücke mit den späteren Sachen gar nicht zu vergleichen sind. Diese Compositionen, obwohl (zumal die Concerte) von Vielen irrthümlicher Weise für die besten und bedeutendsten gehalten, tragen den Character der Zwiespältigkeit in sich. Für den Concertsaal geschrieben, ermangeln sie der Mozart'schen Naivetät, der Beethoven'schen inhaltsvollen Gesundheit oder der Liszt'schen schwungvollen Virtuosität; sondern bewegen sich viel mehr auf an-

deren Gebieten. Dadurch fehlt ihnen auch die nachhaltige Wirkungskraft und es ist daher nicht zu bedauern, sondern sogar im Interesse der richtigen Würdigung Chopin's, daß sie vom Repertoire unserer Virtuosen verschwinden.

Zur Hälfte gehören dieser Classe auch noch einige Compositionen an, welche nicht die Bestimmung hatten auf das große Publicum zu wirken, welche aber auch mehr in dem Drange des Schreibens entstanden sind, als aus dem wirklichen Bedürfnisse einen poetischen Stoff zu gestalten, der noch nicht zum Ausdrucke gekommen. Es sind op. 1, 5, 16, drei Rondos und vor allen die ganz unverdauliche Sonate op. 4, die mit Schusterflecken parquettirt und mit Rosalien plafondirt ist. Diese ist die Verbeugung gegen die Herren Schulmeister, und sie ist linkisch genug ausgefallen. Allein auch in jenen Rondos fehlt die Harmonie, welche gleichzeitig erschienene, andere ohne Nebenabsicht entstandene Werke schon besitzen. Man kann die Stellen mit dem Finger herausdeuten, wo er der Form zu Liebe, wie sie ihm gerade vorschwebte, sich gewendet und gedreht hat, und das Gefühl des Zuhörers bleibt von dem Mangel von Vertrauen, welches der Componist zu seinem eigenen Gefühle gehabt, immer unangenehm berührt. — Auch der letzte Satz des Trios op. 8, der erste ferner der Sonate op. 58 und die ganze Sonate für Cello und Clavier op. 65 tragen die üble Nachwirkung der Absichtlichkeit an sich, und stechen daher auffallend gegen die Umgebung ab. Besonders aber nehme ich die anderen Sätze von op. 8 und 58 aus, weil sie zu dem Besten zu zählen sind, was er geschrieben hat.

Hiermit sind wir an den Werken vorübergegangen, welche Aussetzungen an sich zulassen, die anderen geben sich keine Blößen oder richtiger gesagt tragen keine Disharmonien in sich und gestatten daher höchstens Auseinandersetzungen. In jenen Werken tritt uns Chopin's Muse nicht rein entgegen, ihrer ihr von der Natur verliehenen Schönheit vertrauend, sondern ihr in guter aber irriger Absicht entgegen. Auch das Genie ist doppelt, nämlich intelligibel und empirisch, wie der Character, oft währt es lange Zeit ehe die Erkenntniß zu dem empyrischen gelangt (z. B. Händel); seltsame Dinge aber kämen zu Tage, wenn allen schöneren Götzen plötzlich die Kleider abfielen (diese Trugverhüllung angelegt von der Habsucht oder der Eitelkeit) und ihre intelligibl ursprüngliche und unveränderliche Begabung geradezu auf ihr Ziel zugehen müßte. — De mortuis nil nisi — aber Diabelli'sche Messen gäb' es dann z. B. nicht.

Die übrigen Werke Chopin's sind: 6 Polonaisen, 1 Sonate, einige 40 Mazureks, 18 Nocturnos, 27 Etuden, 1 Bolero, 4 Scherzos, 4 Balladen, 25 Präludien, 3 Impromptüs (das Allegro op. 51 ist hieher gerechnet), 1 Tarantella, 2 Phantasien (hieher die Polonaise-Fantaisie), 1 Berceuse, 1 Barcarola. (Von den Oeuvres-posthumes weiter unten.)

R. Schumann sagte gelegentlich von Chopin, es dürfte nicht schwer fallen zu seiner Musik Programme zu schreiben, so sprechend und so an ein ideales wirkliches Leben streifend sind seine musikalischen Gebilde. Nach diesem Gesichtspuncte seine Werke eintheilend und von den rein-musikalischen ausgehend würde man bei den Etuden, Präludien, Scherzos, Impromptus, Nocturnos, Phantasien zu beginnen haben. Die Balladen, die Berceuse und die Barcarola bildeten dann den Uebergang zu den Tänzen, welche sich an das wirkliche, wenn auch künstlerisch angeordnete scenische Leben anschließen. Diese aber sind so frappant und phantasievoll, daß sich bei ihrem Anhören uns ganz bestimmte Vorstellungen aufdrängen, welche sich nicht beweisen lassen, weil Musik überhaupt nicht Verstandessache ist, welche aber von dem verwandten Gefühle mit mehr als Beweiseskraft ergriffen werden.

Die Etuden sind die besten, welche wir besitzen, sie genügen allen Ansprüchen und geben dann noch was nicht unter diesen verlangt wird. Die Motive sind neu, die Construction ist klar und interessant, die Melodien schön gezeichnet, voll Wärme und was dergleichen Redensarten mehr sind. In den Präludien hat er einen Beweis seiner überaus reichen Productionskraft abgelegt, wie zum Scherz wirft er dort einen Schatz musikalischer Gedanken hin und begnügt sich damit. Andere hätten die Kerne gepflanzt und Bäume daraus großgezogen. Er aber, ein echter König, wirft auch einmal Goldstücke unter das Volk.

Sein erstes Scherzo (op. 20 H-moll) schlägt einen so trüben Ton an, daß Schumann verwundert fragte: »Wo soll das hin, wenn das »Scherzen« heißt?« Vielleicht gab er, damals noch im Vorgefühle seiner Jugendkraft, diesem Augenblicke des furchtbarsten Schmerzes, des Stürmens der wildesten Leidenschaften, in welches plötzlich ein Bild des mildesten Friedens hinein-sich-flicht — als theilte sich dem kämpfenden Schiffer plötzlich des Himmels Sturmdach und ließ ihn einen sehnsüchtigen Blick in die in sanftem Abendlichte ruhende ferne Heimat weit, weit hinübersenden — vielleicht gab er diesem Moment ungelösten Zweifels höhnend diesen Namen! Oder, die Furien heißen ja die »Wohlwollenden!« wollte er sich etwa täuschen und nicht glauben an das Recht und die Uebergewalt des Schmerzes hier auf Erden? Die andern Scherzos entsprechen mehr ihrem Namen, und das letzte, namentlich op. 54 in E-dur, ist poetisch, getragen voll graziösen, schwunghaften doch nicht überspendelnden Frohsinnes.

Die beiden Impromptus und das Allegro vivace op. 51 sind Stücke kleineren Umfanges, von denen op. 29 und 51 musikalisch abgerundeter als op. 39 sind, welches der Phantasie ein reiches Feld der Vermuthungen eröffnet, vielleicht aber in dem kleinen Rahmen etwas zu viel zusammenzufassen sucht.

Chopin's Nocturnos genügten, um uns ein Bild von seiner Muse zu geben, in ihnen finden sich alle Saiten seines Characters angeschlagen. Der classisch plastische Sinn für formale Schönheit (Es-dur, $\frac{12}{8}$ Tact), seine chevalereske Grazie (Fis-dur, $\frac{2}{4}$ Tact), seine bezaubernde Anmuth (Des-dur, $\frac{6}{8}$ Tact), die elegische Milde (F-dur, $\frac{3}{4}$ Tact), der tragische Ernst, eine kaum erstarrte Lava überwallender Vulcanesglut (Cis-moll, $\frac{12}{8}$ Tact), der visionäre Mysticismus, der an Heine's Doppelgänger erinnert (C-moll, $\frac{4}{4}$ Tact), die milde und religiöse Stimmung endlich, welche die letzten durchzieht, sind einige der hauptsächlichsten Seiten. Ihnen stehen die übrigen Nocturnos, ein jedes mit irgend einer feinen Nuance unterschieden, aus seinem eigenthümlichen Kerne jedoch entstanden, nicht nach.

Die Phantasie in F-moll op. 49 ist eine seiner schönsten Schöpfungen. Beginnend mit einem Marcia grave führt sie die aufgeregtesten Stimmungen an uns vorüber, welche in ihren grellen Contrasten gewöhnlichen, d. h. gemeinen Naturen ohne Zusammenhang zu sein scheinen, dem Mitfühlenden aber die »tiefsten Abgründe« in der eigenen Brust eröffnen. Der erste Theil ist der Trauermarsch, gedichtet zu dem Untergange des Helden, und die eigentliche Phantasie scheint in ihren Haupt- und Seitensätzen jenen selbst zu schildern. Versöhnungsvolle Botschaft liegt in dem kleinen Mittelsatz in H-dur und wie ein Fingerzeig auf jenes im Traume schon geahnte, doch immer fern gebliebene Eiland des Friedens und seliger Ruhe, so spricht das kleine Recitativ am Schluß zu uns. Im Grunde unseres Herzens schlummert das Bild des Edens, der plötzlich in einer Herrlichkeit und Pracht vor uns auftauchen wird, welches zu erfassen der arme Apparat unserer Sinne gar nicht fähig ist, während die Lampe erlischt, und die Freunde vielleicht vor dem heruntergefallenen Vorhange klatschen werden. Und das ist Chopin's heftigster Wunsch gewesen, sich eine Ahnung zu erkämpfen von jenem Jenseits, von dem jede höhere Natur den festen Glauben in sich trägt und ihm daher sehnsüchtig zustrebt. — Die Polonaise-Phantasie ist in dem Character der letzten Werke geschrieben, von dem ich noch eingehend sprechen werde.

Die Balladen reizen am meisten zum Eindringen in das Reich der Phantasie und verschließen sich wiederum dem Verständnisse. Die beiden op. 24 in G-moll und 47 in As-dur sprechen von großen Ereignissen, man möchte die musikalischen Gedanken an plastische Gestalten knüpfen und an ihren Veränderungen und Neugestaltungen das Schicksal derselben verfolgen; während die beiden andern op. 38 in F-dur und 52 in F-moll mehr Localfärbung haben, Elegien in Balladenform, Visionen in den Ruinen untergegangener Pracht. — Die Berceuse ist der chant du cygne, mit dem er sich im schwachwärmenden Schein der Herbstsonne seines Lebens mit unbeschreiblicher Anmuth in die ersehnte Ruhe hinüberleitet. — Die Barcarole ist eine méditation religieuse, kein Gesang in der Abendkühle wieder auflebender Gondeliere, sondern die willenlose Theilnahme des oben auf dem Felsenkamme einsam Sitzenden an dem Schauspiele, welches das Meer ihm bietet. Das Meer mit seinem Wechsel von wiederspiegelnder Ruhe bis zum blitzegepeitschten Stürmen

iſt das einfachſte, gewaltigſte und darum ergreifendſte Bild unſeres Lebens. In ihm erkennt der Menſch ſich ſelbſt wieder und kann weiß er, ob er in die fremde Waſſerwelt hineinſtarrt oder in ſein eigenes Herz. Nichts iſt bleibend als der Wechſel, Freud und Leid folgen ſich ſo gleichgiltig ſicher wie Wellenberg und Wellenthal, das lieſt er im Buche der Atlantica und mit wärmſter Sehnſucht ergießt ſein Herz ſich in den Wunſch, in die zielvolle und doch zielloſe Luſt die Ketten zu löſen und den Flug zu beginnen.

Der Tanz wird von Chopin in einer Weiſe belebt, die ihn vollſtändig lostrennt von der Gleichmäßigkeit und geiſtloſen Sinnlichkeit, welche ihn zum Allgemeingut der Gemeinheit macht. Die Bewegung der Tanzenden wiedergeben iſt das Grundbedingniß des Tanzes, die Stimmung des Tanzenden, des Paares oder der Verſammlung gibt ihm dann ſeinen poetiſchen Gehalt. Ein ſo belebter Tanz tritt damit vollſtändig in die Reihe des conciſer zuſammengefaßten Muſikſtückes. — Namentlich zeichnen ſich unter Chopin's Tänzen die Mazurek's aus, deſſen picanter Rhythmus Nationalgut der Polen iſt. Hier liegt ein Schatz von feinen Seelenmomenten gleich unerſchöpflich an Mannigfaltigkeit und Tiefe, und es wäre eine leichte, der Muße des Genießenden wohl anſtehende Aufgabe mit der Einbildungskraft dieſer muſikaliſchen Gebilde nachgehend gedichtete zu erfinden. Da dieſe Compoſitionen aber die bekannteſten ſind und ihre Interpretation wohl die geringſten Schwierigkeiten machen dürfte, ſo iſt es nicht nöthig näher auf ſie einzugehen. Wir wollen daher hier abbrechen, um noch einmal einen Blick auf das Ganze zu werfen.

Chopin's Werke laſſen ſich in drei Gruppen zuſammenſtellen. Die erſte umfaßt ſeine Concertcompoſitionen, Variationen, Rondos ꝛc., in denen er noch geleitet wird von Anſichten und Grundſätzen, denen ſein Genius eigentlich entwachſen war. Demzufolge ſehen wir ihn Zwecke verfolgen, welche ſeiner nicht würdig waren, und nicht dieſelben erreichen, weil ihn doch der rechte Ernſt dabei nicht unterſtützte, er verliert oft die Anordnung des Ganzen aus dem Auge, weil er reflectirt, wo ſein Gefühl nicht ausreicht, kurz: er gibt nicht ſich ſelbſt, ſondern ſtutzt vor imaginären Schranken zurück, welche ihn in eine beſtimmte viel zu enge Bahn zwängen. — Die beiden anderen Gruppen bilden die Werke, welche in ſich gleich fertig und reif ſind, und ſie ſondern ſich nach einem tieferen, ſeeliſchen Geſichtspuncte. — Urſprünglich in uns vorhanden und ganz natürlich iſt der Wunſch glücklich zu werden. Dieſes Glück im Genuſſe ſuchen iſt der erſte Verſuch des reflectirenden Menſchen; wem dabei nicht die Langeweile zur Zuchtruthe wird, der mag ſich dabei beruhigen; da aber nur der Unbedeutende (wenn auch der in der Majorität Vertretene) an der Sinnlichkeit ſein Genüge finden kann, ſo wird der Bedeutende ſtets von neuem aufgetrieben werden, neue Wünſche werden ihm neue Ziele vorgankeln, und der unvermeidlichen Enttäuſchung doch wieder ein neues Erjagen folgen, bis die Lebensluſt endlich ermattet und eine höhere ethiſche Erkenntniß uns lehrt im Glücke Anderer glücklich werden. Dann erwächſt uns in der Liebe die wahre Sympathie, deren romantiſches Feſtkleid in einer wunderbaren von dem vernünftigen Mirza Schaffi beläckelten Verirrung von unſeren Dichtern über die Beziehungen der Liebe junger Männer zu jungen Frauen geworfen iſt. Dieſen Sinn hat das Wunderwerk unſerer Kunſt, die 9. Symphonie Beethoven's, deren erſter Satz und das Scherzo die Stimmung des Leidens und des Genießens, den Schmerz und die ſüße Gewohnheit des Daſeins darſtellen, während der langſame Satz die Alles verſöhnende Liebe den Menſchen nach langem Schwanken und Zweifeln noch zu dem Bacchanal der Freude führt, in welcher er die ganze Welt in ſich aufnimmt. Chopin war nicht mehr fähig dieſe Metamorphoſe ſo weit an ſich zu erfahren, ſein Herz hatte an das Leben ſo viel Anſprüche gemacht, es hatte zu ſchwer den Gedanken der Entſagung für ſich ſelbſt ergreifen können und, als es endlich dahin kam, da war es zu ſpät: ſeine Kraft war erſchöpft, er war einer ſolchen Erhebung nicht mehr fähig und verzehrte ſich ſtill in ſich. In der Berceuſe wiegte er ſich ſchon im voraus in den Schlaf, die Barcarole- und die Polonaiſe-Phantaſie ſind ernſte Betrachtungen, denen ſich der Wunſch, die krankhafte Sehnſucht des Sich-erhebens gegenüberſtellt. In ſeinen letzten Tänzen werden die profanen, die Lebensluſt malenden Melodien immer ſteifer, die ernſten Theile dazwiſchen immer ernſter, ſo daß ſie faſt verwei-

ſend jenen entgegenzutreten ſcheinen; ſeine Nocturnos aber ſprechen am entſchiedenſten die zarte aus elegiſchem Entſagungsweh und milder, wunder Sehnſucht zuſammengeflochtene heilige Melancholie ſeiner letzten Jahre aus. Am mindeſten herbe trägt das Allegro vivace, op. 51, dieſen poetiſchen Gehalt an ſich, es iſt eine Muſik geſchrieben zu dem Paare des heiligen Antonin und ſeiner Mutter, wie ſie Ary Scheffer aufgefaßt und wiedergegeben hat. — Ganz beſonders erhellt dieſe Stimmung aus den lang ausgeſponnenen und eigenthümlichen Schlüſſen der meiſten ſeiner letzten Stücke. So viel Fremdartiges bringt er noch hinein, die Septime der Tonica namentlich klingt ſo verlangend und hinüberleitend hinein, in langen geſchwungenen Linien ſteigen die Melodien läuferartig auf und nieder, und unter der Terz der abſchließenden Tonica erſcheinen wohl noch unerwartete, aber wunderſam das Herz berührende Klänge. Beſonders deutlich tritt das Geſagte im Nocturno op. 62 Nr. 1 in H-dur hervor. Er weiß gar nicht mehr zu enden, als ob er ſingend hinüberzugehen wähnte, es iſt als ſchwände die leidende Seele aus dem Gewebe der Töne und als bemächtigten ſich ſchon die allgemein giltigen Geſetze ſeiner Erſcheinung, was vom Staube iſt den Elementen zuweiſend, während er ſelbſt ſtill entſchwunden iſt.

Die zweite und dritte Claſſe ſind darin verſchieden, daß jene die Reflexe ſeiner Seele ungelöſt wiedergibt, ſei es daß ſie Worte ganz ungetrübter Freude ausdrücken, wie viele der früheren, ſei es, daß ſie den Sieg des Schmerzes tragiſch wiedergeben, wie die meiſten aus ſeiner mittleren Lebensperiode (beſonders die Sonate op. 35), während jene die Löſung in ſich tragend ſeiner Wiedergeburt als Menſch angehören.

Vom muſikaliſch-techniſchen Standpuncte aus ließe ſich ſehr viel über Chopin ſagen, der in jeder Opus-Nummer Neues und Intereſſantes geboten hat.

Von der Literatur über ihn iſt Liſzt's Broſchüre obenan zu ſtellen, ſodann zeigt Schumann in der Beſprechung vieler ſeiner Werke ſeine poeſievolle Hingebung an das wahrhaft Schöne, verliert ihn ſpäter aber mehr und mehr aus den Augen und wie es mir ſcheint auch aus dem Herzen. Dem ſelbſtſchaffenden Geiſte iſt es oft nicht möglich der anderen Natur ihr Recht zu geben. Auch Johanna Kinkel ſagt in einem Buch über das Clavierſpiel Geiſtreiches über ihn.

Dramaturgische Preisfragen.

(Aus Arnold Schloenbach's »Geschichte des Mannheimer Theaters unter Dalberg, Schiller, Iffland und der kurpfälzischen deutschen Gesellschaft.«)

In Schiller's »Thalia«, erstes Heft (Januar 1785), Seite 194, stehen folgende Worte unseres Dichters: »Der Freiherr von Dalberg zu Mannheim, der, wie dem Publicum längst schon bekannt sein wird, durch anhaltenden Enthusiasmus für die dramatische Kunst, und eine tiefe Theaterkenntniß dem verworrenen Chaos seiner deutschen Bühne die schöne Gestalt einer academischen Stiftung gegeben, und den mechanischen Künstler zum Denker gebildet hat — ist vor einigen Jahren auf den vortrefflichen Gedanken gerathen, die besten Köpfe der Mannheimer Nationalbühne durch aufgeworfene Preisfragen über die Philosophie ihrer Kunst zu beschäftigen, und ihnen auf diese Weise Rechenschaft über ihr Studium und Spiel abzufordern.« — Iffland in seinen Memoiren rühmt von diesen Studien, »daß sie den Einzelnen und dem Ganzen eine Haltung und Richtung gaben, der nicht genug zu verdanken sei,« auch Ed. Devrient, in seinem ausgezeichneten Geschichtswerk, vindicirt ihnen große Bedeutung. — Trotzdem ist davon niemals etwas Näheres und noch viel weniger etwas Richtiges bekannt geworden; die sämmtlichen Fragen selbst sind noch ebenso unbekannt als die Beantwortungen derselben. Iffland gab die seinen in vielfach veränderter Gestalt im Jahre 1785 unter dem Titel: »Fragmente zur Menschendarstellung« heraus; im Mannheimer Theaterkalender von 1795 befinden sich ganz kurze, höchst einfältig gemachte Auszüge der Beantwortungen aller, nur »den Schatten des Schattens« wieder gebend, und in Schiller's, an oben bezeichneter Stelle gegebenem Verzeichniß der aufgestellten Fragen, befinden sich mancherlei Irrthümer. Alles Uebrige und das einzig historisch Richtige befindet sich — bisher ungedruckt — in drei Foliobänden Protocollbücher der Sitzungen des berühmten »Ausschusses« des Dalberg'schen Theaters. Sie befinden sich noch im alten Theaterarchiv zu Mannheim und aus ihnen habe ich genau und wortgetreu das Nachfolgende zusammengestellt. Einiges davon ist, ich darf wohl sagen, kunst- und cultur-historisch interessant, als theilweiser Abdruck der höchsten Blüthe deutscher Schauspielkunst; das Meiste aber ist auch noch für unsere Gegenwart bedeutsam und könnte vielleicht auf fruchtbaren Boden für weitere Anregung fallen.

In der Ausschußsitzung vom 21. October 1782 ertheilte Dalberg dem Ausschuß neue Instructionen für seine fernere Thätigkeit und es heißt darin zum Schluß: »1tens wird von Intendanze wegen bei jeder Sitzung eine dramaturgische Preisfrage zur Beantwortung aufgestellt, welche ein jedes Mitglied in der kommenden Sitzung schriftlich zu beantworten hat; wer sich das Jahr hindurch in solchen Arbeiten vorzüglich auszeichnet, empfängt am Ende desselben eine Medaille von 12 Ducaten zum Preis.«

Die erste Frage wurde schon in derselben Sitzung gestellt; sie lautete:

»Was ist Natur und welches sind die wahren Grenzen derselben?« — sie wurde beantwortet am 17. November von den beiden Regisseuren Meyer und Rennschüb, von Beil Iffland und Beck, die zwei übrigen Mitglieder des Ausschusses fehlten. — An demselben Tage die zweite Frage: »Wodurch unterscheidet sich die Laune von der Kunst des Schauspielers?« — beantwortet am 2. December von Meyer, Rennschüb, Iffland und Beil. — Beck fehlte. — Die Beantwortungen dieser beiden ersten Fragen wurden mit nachfolgendem Briefe an Gotter nach Gotha gesendet: »Wohlgeborner Herr! Mit der größten Hochachtung für Ihre mannigfachen Verdienste um die vaterländische Bühne,

ersuchen Ihre Excellenz der Hr. Baron von Dalberg und der Ausschuß des Mannheimer Theaters, Sie hierdurch angelegentlich, durch Ihre Theilnahme an der neuen Einrichtung, das Publicum und so vorzüglich sich alle Schauspieler verbinden zu wollen. In dieser, auf Ihren rühmlichen Eifer gegründeten Hoffnung überschicken wir die Einrichtung des jetzigen Ausschusses, nebst der Beantwortung der bis jetzt aufgegebenen Fragen. Ihr Antheil durch Zusätze und Berichtigung des guten Willens, werden in der Geschichte der Mannheimerbühne eine eigene glänzende Epoche verursachen, für deren Dauer der Ehrgeiz, der Eifer des Künstlers bürgen wird. Wir sind ꝛc.« — Am 2. Dec. die dritte Frage: »Was ist Anstand auf der Bühne und welches sind die Mittel selben zu erlangen?« — beantwortet am 16. Dec. von Allen. — An demselben Tage die vierte Frage: »Können französische Trauerspiele auf der deutschen Bühne gefallen und wie müssen sie vorgestellt werden, wenn sie allgemeinen Beifall erhalten sollen?« — beantwortet am 14. Februar 1783 von Iffland, Rennschüb und Beck. — Am 1. März die fünfte Frage: »Ist das Händeklatschen oder eine allgemein herrschende Stille der schmeichelhafteste Beifall für den Schauspieler?« — beantwortet am 28. Mai 1783 von Allen. — An demselben Tage die sechste Frage: »Gibt es allgemeine sichere Regeln, wodurch bestimmt werden kann, wann der Schauspieler in seinen Reden Pausen machen muß?« — beantwortet am 12. September, 15. October, 17. November von Rennschüb, Iffland und Beck.

Dies waren die letzten Beantwortungen, die gemacht wurden. In der Sitzung vom 11. Mai 1784 wurde von Dalberg aufgestellt: »Die künftige Bearbeitung statt einer dramatischen Frage sei die Zergliederung einiger Hauptrollen, die sich ein jeder Schauspieler vom Ausschuß selbst zu wählen hat.« Die Fragen, welche bei dieser Zergliederung vorkommen, sind folgende: 1. Welches ist der Hauptcharacter der Rolle? 2. Wie verhält sich dieser Character zum Ganzen des Stückes? Wie muß er gespielt werden? — Dalberg's Aufgabe blieb resultatlos, es existirt keine derartige Ausarbeitung des Ausschusses. — Unbeantwortet blieb auch die am 14. Mai 1784 gestellte Frage: »Was ist Nationalschaubühne im eigentlichen Verstande?«

Am 25. November 1784 ging dem Ausschuß folgendes Rescript Dalberg's zu: »Dem versammelten Ausschuß wird hierdurch bekannt gemacht, daß die Preismedaille, welche auf die besten Abhandlungen und Beantwortungen der bisher gegebenen dramatischen Fragen gesetzt worden ist, dem Schauspieler Hrn. Beck zuerkannt wurde; von welcher Zuerkenntniß die Nachricht in die Theaterjournale und öffentliche Anzeigen von der Theaterregie eingerückt werden kann.«

Beck's Preisarbeiten folgen hier; man wird eine feine künstlerische Bildung, einen gesunden und geübten Verstand und noch so manches andere finden, dem man jetzt selten bei unsern Bühnen begegnet.

Mannheimer Preisfragen, beantwortet vom Schauspieler Beck.

Dritte Frage.

Was ist Anstand auf der Bühne, und welches sind die Mittel, denselben zu erlangen?

Ich setze voraus, daß diese Frage eigentlich die Bewegungen und Geberden des Schauspielers in minder effectvollen, unleidenschaftlichen Rollen betrifft. — Vor allem muß der Schauspieler Geschmack, Erziehung und Kenntniß der feinen Welt besitzen, sein Blick offen und frei, und seine Bewegung so gemäßigt als möglich sein; der Ton der Rede muß deutlich, nachdrucksvoll, eine gewisse Erhabenheit verrathen, ohne eine gewaltsame Anstrengung, die dem edlen Bewußtsein widerspricht. Er muß seines Gefühl fürs Gute und Edle haben. Der Mensch, der nicht edel denkt und fühlt, kann wohl durch Fleiß und äußerliche Bildung seines Körpers in Stellung und Geberden das, was man zierlichen Anstand nennt, erlangen; seine Bewegungen werden nie schief, seine Schritte und Biegungen des Körpers immer richtig, den Regeln der Tanzkunst angemessen sein; aber man wird ihm immer ansehen, daß er stolz auf diese Vortheile, sie nur leicht, um der zu erscheinen, den er vorstellen will; seinem Ausdruck wird immer jene stille Größe fehlen, die uns den wahrhaft edlen Mann darstellt, er wird z. B. zu Königen und tragischen Helden, beim Auftreten den linken Arm in die Seite stemmen, und seine Befehle mit Zurückwerfen des Kopfes und vorgestrecktem rechten Arm ertheilen, um seinem Ansehen mehr Gewicht zu geben, — wo bleibt hier eine ruhige, der Seelengröße seines darzustellenden Characters angemessene Würde, die einen so wesentlichen Theil des wahren Anstandes ausmacht?

Ferner ist eine der nothwendigsten Erfordernisse des wah-

renAnſtandes — Gewißheit! Jede Handlung, mit Ungewißheit gethan, verräth Mißtrauen in ſich ſelbſt; folglich muß der Schauſpieler nicht allein ſeine Rolle vollkommen inne haben, ſondern mit der ganzen Situation auch ſo bekannt ſein, daß ihn nichts befremden kann; dadurch erhält er eine freimüthige Sicherheit, die zur Vollkommenheit des Anſtandes gehört; iſt er unſicher, ſo ſucht er die ihm fehlende Sicherheit durch Häufung der Geſten und Verſtärkung des Tones zu erzwingen, und verliert darüber den Anſtand; wie kann auch der Schauſpieler wähnen, daß die Zuſchauer von dem überzeugt ſein ſollen, worin er ſelbſt noch ungewiß ſcheint? Gewißheit erſetzt ſogar oft einen Theil des fehlenden Anſtandes. Ohr und Herz werden dann hingeriſſen, und das Auge vergißt die kleine Unregelmäßigkeit der Bewegung. — Der Gegenſatz von Gewißheit iſt — Dreiſtigkeit. — Dem höchſten Grad der Gewißheit muß immer die Beſcheidenheit zur Seite ſtehen. Die Sache muß man im Menſchen, nicht den Menſchen in der Sache erblicken. Das Publicum iſt ein ſtrenger Richter, und verzeiht nichts ſchwerer, als Prätenſionen und Egoismus des Künſtlers. — Endlich muß nun auch der Schauſpieler, um ſich der äſthetiſchen Vollkommenheit des Anſtandes zu nähern, in Wahl der Geſellſchaft vorſichtig ſein. Da es eine alte Regel der Schauſpielkunſt iſt, „nichts auf der Bühne zu ſagen oder abzuhandeln, was man in einer geſitteten Geſellſchaft vorzunehmen ſich ſcheuen würde,“ ſo iſt die erſte Stufe des Schauſpielers zum Anſtand, wenn er ſich durch ſein ganzes Leben immer ſo benimmt, als ob er ſich unter Menſchen befände, denen er Achtung ſchuldig wäre; dies wird ihn vor jeder Gemeinheit ſichern, und Niemand wird ihm, weder auf noch außer der Bühne, die Achtung verſagen, die man dem denkenden Künſtler ſchuldig iſt.

Vierte Frage.

Können franzöſiſche Trauerſpiele auf der deutſchen Bühne gefallen, und wie müſſen ſie vorgeſtellt werden, wenn ſie allgemeinen Beifall erhalten ſollen?

Aus der Wahl der Schauſpiele und deren Aufnahme läßt ſich mit vielem Grunde auf den ſittlichen Character der Nation ſchließen, und zurück. Zwei Nationen gaben nacheinander unſerm Geſchmack Richtung — Franzoſen und Engländer.

Beider Geſchmack iſt in Abſicht auf die ſchönen Künſte eben ſo verſchieden, als ſie in Temperament und Lebensart ſich unähnlich ſind.

Im Knabenalter der deutſchen Schauſpielkunſt zu arm an eigenen Producten für die Bühne, waren uns die Schauſpiele der Franzoſen ganz unentbehrlich; trotz äußerſt mittelmäßigen Ueberſetzungen wurden Corneille, Racine, Voltaire, die Lieblingsdichter unſerer Nation; die Zeit machte uns mit den meiſten Werken eines Shakeſpeare bekannt, und kein Wunder, wenn dieſe ihre Vorgänger verdrängten, da der Nationalcharacter der Deutſchen überhaupt ſich weit mehr dem Engländer nähert, als dem Franzoſen. Wo der Franzoſe raiſonnirt — handelt der Engländer, und ſo auch auf der Bühne. Ihre Stücke voll Nerv und Kraft geben unſerm Geiſte weit mehr Nahrung, als die mit ſchönen Bildern und Sentenzen verzierten Trauerſpiele der Franzoſen. Der Grund, daß die Franzoſen die alten griechiſchen Schauſpieldichter benützten, darf uns nicht beſtechen, da wir leider zu ſehr fühlen müſſen, wie wenig ſie dieſelben erreichen. Einer unſerer größten Philoſophen nimmt zur Vergleichung der griechiſchen Trauerſpiele mit den franzöſiſchen die Statuen des Phydias und die gemalten Bilder des Watteau. „Jenes,“ ſagt er, „zeigt bei der edelſten Einfachheit, und in ſeiner nackten Geſtalt eine Vollkommenheit, eine Größe, die ſich der ganzen Seele bemächtigt, dieſe ſcheint nur durch Lebhaftigkeit der Geberde, der Stellungen und durch redende Mienen ſchön; aber dieſe Mienen und Geberden drücken ganz gemeine, alltägliche Dinge aus, die dem Gemüthe nichts, als die Lebhaftigkeit des Ausdrucks zurücklaſſen.“ — Die franzöſiſchen Trauerſpiele ſind mehr für's Leſen als für die Vorſtellung; die ſchöne Regelmäßigkeit, der ebene Gang, die ausgeſuchte Art der Ausdrücke gibt ihnen einen vorzüglichen Grad Annehmlichkeit. Die ſententiöſen Sprünge aber, mit denen ſich ihre Tiraden öfters endigen, ermüden den Geiſt, unterbrechen die Wärme der Empfindung, und der Mangel an Begebenheiten läßt dem Auge und Ohr eine Leere zurück, die durch keine Annehmlichkeit des Vortrags erſetzt werden kann. Das Trauerſpiel muß hinreißende Situationen, weniger Häufung ſchöner Bilder und Gedanken enthalten; bei den franzöſiſchen Trauerſpielen ſehen wir das Gegentheil. Ruhmredigkeit und Geſallſucht ſind Modefehler der Nation, dieſe zeigen ſich auch in ihren Trauerſpielen. Man verliert daher oft den Faden des Stückes, und erblickt den Dichter, die Nation iſt zu ſehr dahin verwöhnt, als daß es ihnen auffallen könnte, im Gegentheil entſcheiden oft ihre ſogenannten beaux vers das Schickſal des Stückes. — Das Trauerſpiel ſoll vor allen Darſtellung einer großen, wichtigen Handlung ſein, und jemehr Volksintereſſe darinnen liegt, jemehr ſie Veränderungen, Begebenheiten im Staat erhalten, und je allgemeiner bekannt dieſe Begebenheiten ſind, deſto gewiſſer iſt ihr Beifall, und der Zweck erreicht, den das Publicum haben ſoll; jede Nation, jedes Land, ſogar jede Provinz hat Volksbegebenheiten, die Stoff zum Trauerſpiele darreichen könnten, Deutſchland ſo viel wie jedes andere Land. Tank daher den Männern, die auch bei uns die Bahn brachen, und mit älteren und neueren deutſchen Sitten bekannt machten, ihnen haben Publicum und Schauſpieler den ſchnelleren Schritt zum Ziele zu verdanken.

Jede wichtige Handlung im Staate iſt Stoff zum Schauſpiel; jeder Character, der Heroismus enthält, wichtig genug für die Bühne. Große Menſchen, Regenten, intereſſiren uns auf der Bühne nicht durch ihren Rang, ſondern durch die Größe ihrer Handlungen, und der Held, der die Rechte des Vaterlands vertheidigte, wird uns ungleich wichtiger als ein wollüſtiger Regent; dies iſt wieder ein Grund, warum die franzöſiſchen Trauerſpiele nun weit ſeltener auf unſere Bühnen

kommen sollten. Liebe ist bei ihnen immer die Ars, um die sich das Interesse ihrer mehrsten Trauerspiele herumdreht; sie wollen nur Rührung und Bewunderung erwecken: unterrichten, belehren, daran dachten sie wohl nie; vielleicht ist der Stol der Nation Schuld, die nicht mit ihren eigenen Lastern, Thorheiten und Schwachheiten bekannt gemacht sein will; den Beweis leite ich daher, weil sie in ihren Schauspielen das Laster immer durch einen Ausländer zu personifiziren pflegen. Wie schön ist dagegen der Zweck unserer Nationalschauspieldichter, uns mit den Tugenden und Lastern unserer Vorfahren bekannt zu machen.

Wir sehen in einem angenehmen Traum die Geschichte eines vergangenen Jahrhunderts vor unsern Augen vorübergehen und erblicken mit einem Male die Fortschritte im Guten und Schlimmen, die wir in der Zeit gethan haben. Wohl uns indeß, daß wir gegenwärtig in einem Zeitalter leben, wo Deutschland seine Philosophen, Dichter und Schauspieler selbst hervorbringt, daß wir nun bald nicht mehr nothwendig haben, unsere Nachbarn zu Hilfe zu nehmen. Originalität ist der Stolz einer Nation, und wohl dem, der das was er ist, sich selbst zu verdanken hat.

Man verzeihe mir diese anscheinende Ausschweifung, sie war indeß nothwendig zur Untersuchung, in wiefern es die Dichter beider Nationen den Schauspielern erleichterten oder erschwerten. Ich komme nun auch zur eigentlichen Beantwortung der Frage, ob und wie französische Trauerspiele von uns vorgestellt werden können.

Drei Vollkommenheiten geben dem französischen Schauspieler hinlänglichen Beruf zur Tragödie, Annehmlichkeit im Vortrag, Stellung und Geberdenspiel; wer diese in vorzüglichem Grade besitzt, kann auf den zuverlässigen Beifall seiner Nation rechnen. Hierinnen setzen sie ihren vermeinten Vorzug vor anderen Nationen. Natur, Wahrheit und Stärke des Ausdrucks sind Vorzüge des Deutschen; er hat Einbildungskraft, um sich die Natur auch in ihren Ausartungen zu denken, und Schwungkraft, um die sich aneignen zu können. Die Stärke seiner Nerven verträgt Erschütterung, da wo der Franzose nur schwach gerührt sein will, er denkt auf Wahrheit, wo der Franzose nach Eleganz ringt. Sein Spiel ist treue Darstellung seines Ideals; des Franzosen — das liebenswürdigste Ich. Der Schauspieler soll zwei Finger breit über das Natürliche gehen, so viel ist er der Entfernung schuldig, die Franzosen überschreiten ganz das Natürliche.

Schon im gesellschaftlichen Leben wird man diesen Fehler in seinem ganzen Umfange gewahr; das aufrichtige Compliment aus dem Herzen des rechtschaffenen Mannes ist ihnen zu schwach; es muß ausschweifende Schmeichelei sein, wenn es befriedigen soll, und jeder billige Tadel verwandelt sich in Gift der Verleumdung. So auch auf der Bühne.

Jede feinste Leidenschaft hat ihre Grenzen, die, überschritten, in einen entgegengesetzten Fehler ausartet. So wird Stolz leicht Hochmuth, Gewißheit — Arroganz, Behutsamkeit — Feigheit und Ungezwungheit — Unverschämtheit. Diese seine Grenze zu halten, muß das vorzüglichste Augenmerk des denkenden Schauspielers sein.

Es würde dem deutschen Schauspieler nicht schwer werden, immer ihre Spielart anzunehmen, sobald er nur einige Mühe darauf verwenden wollte; im Gegentheil: der Körper läßt sich leichter in Gewalt bekommen, als die Seele; es wird wenig Mühe erfordert, Gesten und Organ so zu lenken, daß sie uns bei der übelsten Laune gehorchen; aber Kopf und Herz sind weit schwerer dahin zu gewöhnen so oft wir wollen, das Beste hervorgehen. Wehe aber dem deutschen Schauspieler, der sich an seelenloses Spiel gewöhnen wollte; lernet er auf Eleganz zu denken hat, lernehr verliert er an Empfindung. Bei uns würde dieses um so mehr auffallen, da man sogar schon die traurige Bemerkung bei den Franzosen gemacht hat. — Wahr ist's, man wird bei den Franzosen eine genaue Beobachtung des Mechanischen gewahr; aber leider wird dadurch der mehrste Theil ihres Spiels Mechanik. Sie wissen nach vielfältigen Wiederholungen eines Stückes noch, wie sie bei der ersten Vorstellung standen, gingen, sich bewegten; beim Deutschen, der nach augenblicklichem Gefühl spielt, ist dieses der Fall nicht — kann's nicht sein; wer kann im natürlichen Affect wohl seine Schritte abzählen? oder auf die Biegungen seines Körpers denken? Dadurch gewinnt der Deutsche an Mannigfaltigkeit und Wahrheit, was jener durch Eleganz ohne Wahrheit nicht ersetzen kann. — Der französische Schauspieler kann sich nie ganz täuschen, selten wird er vergessen, daß er auf der Bühne ist. „Nehmen Sie die Rolle in die Hand," gab ein Patriot der Bühne einem deutschen Schauspieler den Rath. „und lesen Sie sie ab. Die Franzosen machten das oft so, wenn Noth vorhanden war und das Stück ging übrigens vortrefflich." — Ich gestehe es, ich wünschte den Schauspieler zu kennen, der mit wahrer Empfindung zu spielen im Stande ist, wenn der, der mit ihm spielen soll, seine Rolle nur sagt, geschweige denn, wenn er sie gar liest. — Das Resultat geht demnach dahin: deutsche Trauerspiele müssen auf der deutschen Bühne den Vorzug haben, alsdann folgen die, unserer Bühne so viel möglich angepaßten englischen Trauerspiele; weil aber dennoch Beides nicht hinreichend sein würde, sind uns immer die französischen Trauerspiele nicht ganz unentbehrlich. — Um sie darzustellen, daß sie allgemein gefallen sollen, müssen unsere Schauspieler

1. den rhetorischen Theil mit vorzüglichstem Fleiße studiren; durch Abwechslung im Vortrage, Feinheit in den Modulationen und richtigen Gebrauch des Rhythmus kann die frostigste Stelle gehoben, die mittelmäßigste Laune versteckt werden.

2. Den Kothurn bei Seite, in einem römisch oder griechischen Helden einen deutschen Mann, mit Würde ohne Prätension und allen Vorzügen des wirklich edlen Mannes mitbringen; ich beziehe mich hier auf das, was ich über Anstand gesagt habe;

3. Kraft und Wahrheit im Ausdruck haben, ohne jene Verzerrungen der Franzosen, die nicht individualisi-

ren können ohne zu grimassiren, nicht weinen ohne zu heulen, nicht zornig sein ohne zu rasen.

4. Bei genauer Beobachtung des mechanischen Theils der Kunst die natürliche Lebhaftigkeit um einen Grad erhöhen; Mäßigung der Gesten bei schnellem Umlauf des Blutes, Zurückgezogenheit im Sturme der Leidenschaft macht einen so schönen Contrast und kann auf der Bühne nie seine Wirkung verfehlen.

Fünfte Frage.

Ist Händeklatschen oder allgemeine Stille der schmeichelhafteste Beifall für den Schauspieler?

Beifall, Händeklatschen der Menge, die höchste Befriedigung des Ehrgeizes, ist zugleich der trüglichste Beweis von dem Werthe des Künstlers. Der Seitenwege, diesen zu erlangen, sind so viele und werden oft von Stümpern so usurpirt, daß ohne das innere Selbstgefühl, ohne das Lob des Kenners, der wahre Künstler oft mit Jenen den gleichen Lohn erhält. Wie oft auch wird nicht heute geklatscht, wo von dem bescheidenen Künstler drei Viertel dem Dichter zurückgegeben werden muß? Stille hingegen ist das schönste Unterpfand der Achtung des Publicums gegen den Schauspieler, die Zuschauer geben ihm hier ihre Herzen gleichsam in Gewalt; er wird Herr ihrer Empfindungen; er führt sie durch alle Labyrinthe und Leidenschaften; jeder Funke in ihm wird electrisch und die Begeisterung bringt dann Dinge hervor, die das tiefste Studium und alle theoretischen Kenntnisse nicht schaffen können. Jedes Gute findet Beifall, aber darum folgt nicht, daß Alles, was Beifall fand, auch so wahrhaft sein muß. Das falsch glänzende Spiel ist wie das falsche Gold; es glänzt wie jenes, hat aber keinen innern Werth. Nur das wahrhaft Gute kann fortdauernde Stille beim Publicum erhalten, und so wie ungewohnte Handlungen im Leben unsere Aufmerksamkeit mehr reizen, so hat auch der mannigfache Schauspieler die ersten Ansprüche auf die geschärfte Aufmerksamkeit der Zuschauer. Beifall stört oft die Natur in der Darstellung.

Es gehört zu viel Selbstverläugnung dazu, nicht einen kleinen Sprung über die Grenzen des Natürlichen zu machen, um eines lauten Beifalls gewiß zu sein. Stille hingegen hält den Künstler beständig in den Grenzen der Natur und des Geschmacks; er braucht nicht Getös mit Getös zu vertreiben; er ist gewiß, physisch und moralisch verstanden zu werden; sein Ideal ist ihm genug und der ist groß in der Darstellung, der ganz das ist was er sein soll. — Ich muß noch zwei Arten des Beifalls benennen, die ebensalls nicht Folgen ästhetischer Darstellung sind: Aufmunterung und persönliche Achtung; so nützlich, so unentbehrlich erstere dem angehenden Schauspieler ist, so schädlich ist letztere dem beliebten Schauspieler. Jene ist der süßeste Sporn zum Fleiß, diese der erste Weg zur Vernachlässigung.

Das französische Parterre hat eine sehr schmeichelhafte Methode, den Schauspieler seines Eindruckes zu überzeugen, unarticulirte Ausrufungen, die den höchsten Grad gegenwärtiger Empfindungen ausdrücken, sind die untrüglichsten Kennzeichen vollendeter Wirkung. Grabesstille in dem Augenblicke allgemeiner Begeisterung, und dann bei einem Erholungspuncte, der allgemeine mit Ausrufungen begleitete Beifall, sind die Triumphlieder des glücklichen Künstlers.« *)

Sechste Frage.

Gibt es allgemeine, sichere Regeln, wodurch bestimmt werden kann, wenn der Schauspieler in seinem Reden Pausen machen muß?

Was ist die Pause?

Pause ist ein plötzliches Stillestehen des Tones, um in einen veränderten, — langsamer, geschwinder, stärker oder schwächer, — überzugehen; so wird es in der Ton- und Redekunst gebraucht. — Theatralische Pause ist ein Innehalten der Sprachwerkzeuge, um dem folgenden Ausdruck eine erhöhte Wirkung zu geben. Die Arten, wie solche vorkommen, sind:

1. Pausen, die die Uebergänge von einem Affect zum andern, oder von einer Aeußerung zur andern verursachen.

2. Die Ruhepuncte, die der Schauspieler nöthig hat, um dem schon vorhandenen Affect durch Innehalten den höchsten Grad des Ausdruckes zu verschaffen.

3. Die rhetorischen Pausen:

I. a) Eine plötzliche unerwartete Nachricht verursacht ein Stillestehen der Maschine und geht in die Aeußerung des Affects über, den diese Nachricht erregte.

b) Eine augenblickliche Reflexion im unwillkürlichsten Ausdrucke macht, daß die Besinnungskraft die Zunge einholt, es entsteht der theatralischen Deutlichkeit wegen eine kleine Pause und der Gedanke bekömmt eine andere Ausbiegung. Diese Gattung der Theaterpausen ist die gewöhnlichste; man findet sie in allen Arten von Rollen; sie ist dem geübten Schauspieler gewöhnlich und dem angehenden faßlich.

II. Die zweite Art der rhetorischen Pausen nemlich durch in oder vor den Reden gemachte Ruhepuncte den Affect bis zum höchsten Grad zu erhöhen, kömmt meistens nur in großen Characterrollen vor, und ist einer von den gefährlichen Wettläufen zwischen Gefühl und Kopf; aber wenn's glückt, die höchste Spitze ästhetischer Darstellung.

III. Zur dritten Gattung der rhetorischen Pausen. — Dieß ist das weitläufige Capitel, und erfordert, außer allen übrigen Erfordernissen zum großen Schauspieler, tiefe Kenntniß von der Allgewalt der Beredsamkeit. Es geht vorzüglich

*) Die schließliche Hinweisung auf das im französischen Parterre übliche Beifallsklatschen beweist, daß Beck keineswegs den Beifall an sich, sondern nur den Mißbrauch, den unrichtigen Gebrauch und das Klatschen während einer Rede verdammt. Lauter Beifall am rechten Orte ist dem Schauspieler Bedürfniß und gerechter Lohn seiner Bemühungen. A. d. R.

ins Fach der Charactere, edler Väter, raisonnirender, erzählender, persiflirender Rollen und alles, was dahin einschlägt. Durch die zu diesem Capitel vor allen erforderliche Kenntniß von Harmonie und Rhythmus, mit Geschmack vereinigt, kann der Schauspieler durch eigene Ruhepuncte dem Gedanken eine andere Wendung geben, die den Sinn verfeinert, ohne der Wahrheit des darzustellenden Characters zu nahe zu treten; so kann z. B. wilder Entschluß in edle Entschlossenheit, Zudringlichkeit in Freimüthigkeit verwandelt werden. Hierin liegt der Probirstein echter Kunst des Schauspielers; durch diese kann er geben und nehmen, mäßigen und heben; die Ideale des Dichters nach ihren geheimsten Zügen ersehen, veredeln, schwache Zeichnung in lebendes Gemälde verwandeln. Ich würde diese letztere Art der theatralischen Pausen von den beiden erstern dadurch unterscheiden können, wenn ich jene natürliche, diese Kunstpausen nennte, d. h.: Pausen, die aus der Natur der Sache herkommen, und Pausen, die in den Zweck des denkenden Künstlers einschlagen, — wenn ich nicht fürchten müßte, vielleicht mißverstanden zu werden, da in der Schauspielkunst Natur und Kunst ganz auf einem Fleck zusammentreffen müssen, um die electrische Wirkung hervorzubringen.

Soviel über die Arten der theatralischen Pausen.

Ich will nur einige allgemeine Regeln anzeigen, die der Schauspieler in Ansehung der Pausen zu beobachten hat. Die Länge der Pause ist nach der Situation sehr verschieden, die Pausen, die der Dichter mit pantomimischer Beschäftigung zugleich vorschreib, müssen länger dauern als Pausen vom augenblicklichen Entschluß begleitet; beide haben ganz das augenblickliche Gefühl zum Richtmaß und nur dies läßt sich als Regel festhalten, daß im ersten Fall, wo Beschäftigung des Körpers zugegen ist, die Pause mit den Jahren des Menschen berechnet werden muß; im zweiten Fall muß die Geschwindigkeit der Reflexion gleichsam mit dem Genie einen Flug nehmen, damit der Zuschauer nicht Zeit gewinnt, von der Spitze der Aufmerksamkeit, auf die ihn der Schauspieler schraubt, von selbst zurückzukehren, denn nothwendig bringt eine solche gedehnte Pause entgegengesetzte Wirkung hervor; die zu hochgespannte Saite springt, der Zuschauer wird kalt, — unwillig. —

Die Pause muß vom vollendetsten Gedankenspiel begleitet sein, denn wenn ich mir nichts denke, wie kann ich glauben, daß der Zuschauer sich etwas denken soll? der Schauspieler muß hier gleichsam zum Dichter werden; in Gedanken Alles ausetzen, was an der Stelle des Gedankenstrichs hätte stehen müssen; so wird die Pause beredt und thut volle Wirkung, es ist zugleich ein unfehlbares Mittel, um dem folgenden Affect den höchsten Grad des Ausdrucks zu geben. Hierher gehört z. B. die Stelle aus Schröder's Lear: »Ich gab Euch Alles.« Schröder machte vor dieser Rede eine kleine Pause, seine Geberden drückten Schmerz, der an Wahnsinn grenzte, aus, es schien als ob er sagen wollte: »O Ihr undankbaren Töchter! — — Ich gab Euch Alles!« — War's nur Gefühl? oder hohes Gefühl mit Kunst vereinigt? Der Ton, mit dem er dies sagte, die vom Geberdenspiel begleitete Pause erreichte den höchsten Grad der Wirkung.

Dies ist's ungefähr, was ich über die Pausen Gemeinnütziges zu sagen fand. Ich habe mich bemüht durch Deutlichkeit und Auseinandersetzung jedem angehenden, mit Beruf ausgerüsteten Schauspieler verständlich zu sein, ihm das Warum, die hohe Wirkungskraft der schicklichen überdachten Pause, und die Schädlichkeit des ohne Seele, Blut und Ueberzeugung, blos nach Dichtervorschrift gemachten Haltes, so viel in meinen Kräften stand, einleuchtend zu machen.

Indessen hatte sich der Ruhm des Mannheimer Ausschusses immer weiter verbreitet. So wurde diesem am 6. August 1787 von Dalberg angezeigt: »Der Wiener Ausschuß verlangt so eben, zu Folge Schreibens an churfürstliche Intendanze, ein gründliches, unparteiisches Urtheil von Seiten des Mannheimer Ausschusses, über das Trauerspiel: »Kaiser Rudolph von Habsburg« (von Professor Klein), dessen: a) innerer Werth und Gehalt; b) dessen Brauchbarkeit für's Theater. Intendanze, welche dieses Ansuchen nicht wohl abschlagen kann, indem es Aufklärung und dramatische Kunstförderung in sich fasst, hofft mit Zuverlässigkeit, der hiesige Ausschuß werde ohne alle Parteilichkeit ein gründliches, auf Erfahrung, Kenntnisse und Empfindung gebautes Urtheil über dieses Stück ablegen.«

Drei Mitglieder, — ihre erst verzeichneten Namen wurden wieder ausgestrichen, — betheiligten sich an dieser Aufgabe; dieselbe liegt uns aber jetzt zu fern, um sie weiter zu verfolgen.

Am 16. October 1788 wurde dem Ausschuß Folgendes mitgetheilt: »Auszug eines Schreibens von Koppenhagen, vom 8. Juli 1788, von Hrn. Rhabeck. Hrn. Iffland's Fragmente haben mich mit den Preisfragen des Mannheimer Ausschusses bekannt gemacht und den Wunsch einer Academie Dramatik, wovon ich mit meinem Freunde Schröder gesprochen, erregt. In Ermangelung eines solchen Instituts erbitte mir von Ihnen die Erlaubniß, einen Preis von zwölf holländischen Ducaten auf die Beantwortung folgender Fragen auszusetzen: Was haben die Singspiele überhaupt und besonders die große Oper und die Buffen für einen Einfluß auf den Geschmack des Publicums und auf die Kunst des Schauspielers? — Die Beurtheilung der eingesandten Preisschriften bitte

ich mir vom Mannheimer Ausſchuſſe aus.“ — Es liegt nichts von der ſo erbetenen Thätigkeit des Ausſchuſſes vor. Ueberhaupt ging er bald darauf, wenigſtens geiſtig genommen, ganz ein. — Das iſt das Hiſtoriſche der Preisfragen am Dalberg'ſchen Theater. Der innere Organismus und das Pragmatiſche dieſes Abſchnitts, ſei meinem Eingangs genannten Werke vorbehalten.

Ueber Tragikomödie.

J. E. Die entgegengeſetzteſten Anſichten über die Möglichkeit und Zuläſſigkeit einer Tragikomödie ſtehen einander gegenüber; und während die *Einen* eine ſolche Miſchung für *unmöglich* halten, weil ja das Erhabene und Burleske ſich wechſelſeitig geradezu aufheben, folglich durcheinandergemengt auch gar keinen Eindruck hervorzubringen vermögen, laſſen die *Anderen* wohl eine ſolche Verſchmelzung als möglich, ja ſelbſt wirkungsvoll zu, betrachten ſie aber als eine *formloſe Ungeheuerlichkeit*, welche zwar manchmal eine draſtiſche Wirkſamkeit auf die Anſchauenden üben könnte, nimmer aber eine neue, ſelbſtſtändige Kunſtform des Dramas zu werden vermag.

Eine dritte Anſicht ruft aber dieſes Zwittergeſchöpf geradezu für das Höchſte aus, zu dem ſich das Drama je emporgehoben, und erblickt in ihm eine *neue Kunſtform*, an dramatiſcher Wirkſamkeit und Anſchauungstiefe die reine Tragödie weit überragend.

Soll die Anwendung ſolcher Gegenſätze in der Kunſt möglich ſein, ſo iſt vor Allem die Frage zu beantworten: *ob es Tragikomödien auch im Leben gebe, und wie ſie ſich da darſtellen?*

Und wer — der nur einigermaßen prüfend um ſich her und in die Blätter der Geſchichte geblickt — könnte wohl läugnen, daß im Leben des Einzelnen wie ganzer Völker Situationen wahrhaft burlesk-trauriger Natur vorkommen?!

Das Erhabene und Dumm-Gemeine; die gewaltigſten Anſtrengungen und kläglichſten Erfolge; Gottesgedanken, in einem hohen Herzen inmitten eines Affengeſchlechtes zündend, wie ſie von dieſem täppiſch erfaßt allenthalben zum Unheil ausſchlagen, ſo daß am jämmerlichen Reſultate ihr verzweifelnder, ausgezischter Vater ſelbſt, die Hehren, vom Himmel empfangenen Kinder nicht wiedererkennt; endlich der Contraſt zwiſchen himmelanſtürmenden Plänen, Vorſätzen und dem Character eines Individuums, — hochtrabende Declamation und Lumpenthum, halb ſich ſelbſt, halb Andere betrügend — — gibt und gab dies nicht oft Situationen, Unternehmungen und Erfolge, bei welchen der Beſſere heiße Thränen vergießen möchte, und wobei dennoch ein Zucken des Lächelns über ſein Antlitz unwillkürlich hinwegfliegt?

Cola Rienzi, der letzte Römer, an der Ermannung ſeines Volkes arbeitend, vom Geſindel aber mit dem Rufe: „muora il traditore, che a fatto la gabella!“ mit Steinen geworfen. die ihn erſt richtige Gedanken über ihr Römerthum lehren; oder die gewiſſenhaften Rangs- und Sitzſtreitigkeiten im deutſchen Reiche, während draußen die Stürme an ſeinem Leichnam rütteln; — die Zunft moderner Freiheitsapoſtel mit den Titaner-Mäulern und ihrer unendlichen Erbärmlichkeit, wie ſie fort und fort Brutus' Geiſt heraufbeſchwören, von Moral und Chriſtenthum ſchwärmen, echte Catilina'ſche Geiſtesverwandte, von Skepſis und Markdörre an Seele und Leib zerfreſſen; endlich die *Maſſen*! Ein Jeder das Ding nach ſeinem Geſchmack verſtehend, feiſch dabei zur That, ſich gegenſeitig ruinirend um der Vervollkommnung wegen; die Beſſeren aber betrübt, gedrückt, ein ſcheu-klagender Haufe; einzelne unter ihnen, wagen ſie ſich vermittelnd hinaus in den Kampf, ohne Dank zurückgeſchickt mit vielen Prügeln; der geſunde Kern des Volkes dadurch verwirrt, um allen Halt gebracht; die Helden der angezettelten Bewegung bald in kläglichſter Verlegenheit, ſich untereinander ſelbſt befehdend; zuletzt, wenn's arg geworden, die Säckel gefüllt und die Sache im Stich gelaſſen, — Märtyrer ihrer Ueberzeugung, aus der Ferne noch Propheten neuen Frühlings, und dadurch Schreckgeſpenſter oder ermuthigende Dämonen für ſündhafte Gelüſte hüben und drüben — —

O alle Zeiten, und unſere zumal ſind voll der Tragikomödie!!

So burlesk aber auch viele Züge an ſolchen Gemälden ſind, iſt doch ihr Gehalt höchſt düſterer, zuweilen wahrhaft tragiſcher Natur; und die launige, kurzweilige Seite an ihnen dient eben nur dazu, das Erſchütternde zu heben; das Leben ſpiegelt in ihnen ſtets die Regel ab: *daß der komiſche und ernſte Ge-*

halt eines Ereignisses oder einer Handlungsweise niemals mit gleicher Bedeutsamkeit wirken könne; nur eine oder mehrere Seiten bieten den lächerlichen Moment; im Uebrigen ist düsterster Ernst.

Erfahrung also wie Nachdenken schränken hiemit den Begriff des Tragi-komischen dahin ein, daß der tragische Moment stets sein Wesen, das Launige in ihm aber nur die Folie des ersteren ausmacht, daher jedes Bestreben, — eine Handlung zu finden oder darzustellen, deren Gehalt gleich tragisch als launig wäre — unnatürlich ist, und nur zur wirkungslosesten Verzerrung führen müßte!

Eine natürliche Folge dieser Wahrheit ist aber die weitere: Tragikomödie, als eine neue, vom reinen Trauerspiele wesentlich verschiedene Kunstform des Dramas, ist undenkbar und unausführbar, da ihr nichts Wirkliches im Menschheitsleben entspricht.

So verstanden, ist aber auch der Gedanke — die launige Kehrseite selbst der erschütterndsten Begebenheiten im Drama wiederzugeben — kein neuer, und jeder wahrhaft große Dichter wird (ein Kenner menschlicher Schwächen, Irrens und des paradoxen, humorreichen Zusammenspiels der Umstände) stets auch in dieser Hinsicht sein Kunstwerk zum treuen Spiegel des Lebens erhebend, Narrheit, Aberwitz sich neben dem erschütterndsten Ernste tummeln, Menschenpläne durchkreuzen, zu einem großen Plane aber unwissend mitwirken lassen.

Wie dies ohne Gefährdung, ja zum größten Gewinne des tragischen Elements genutzt werden könne, hat Shakespeare gezeigt und mir gelten diese Züge vielleicht als schlagendster Beweis seiner tiefen Kenntniß des menschlichen Lebens, und wahren Auffassung des Schicksalswitzes, der in demselben oft so ergreifend zur Offenbarung kommt.

Eine letzte Frage ist nur noch, inwieweit diese Seite am Trauerspiele auch in der Folge zur Geltung gebracht, und namentlich, in welchem Sinne komische Elemente auch fernerhin modernen Trauerspielen eingewebt werde können?

Es haben die Ereignisse unserer Zeit neben manch Anderem jedem Denkenden namentlich den schneidendsten Zwiespalt zwischen den Ideen — die sich bewegen, — ihrem Sehnen und Streben einerseits; und dem ganzen Wesen, dem Character der Welt geoffenbart, in deren Köpfen sich dieser Drang entfaltet. Dieses klägliche Mißverhältniß zwischen Ideen und deren Trägern, zwischen dem Individuum und seinen Prätensionen (in hundert und hundert Erscheinungen grell hervortretend) ist so recht eigentlich das tragikomische Moment unseres Jahrhunderts, und eine tiefe Ironie — so bitter als dieser Gegensatz — bemächtigt sich bei dessen Anblicke jedes besseren Gemüthes!

Denn zu einer Zeit, wo die Massen nicht mehr in dumpfer Ruhe Gestalt und Lebensform annehmen, wie sie ihnen durch die Weisheit oder Thorheit von ein paar Helden im Vordergrunde wird; sondern wo's bald ein Jeder auf eigene Faust versuchen will, nicht so viel sich selbst als Anderen auf die Beine zu helfen; da wahrlich sind des vielköpfigen Unsinns Folgen auch weit allgemeiner und einschneidender oft, als die des Lasters und entschiedener Verderbtheit.

Diese dramatischere Regsamkeit der Massen zu unseren Tagen gerade ist es, die das Herz eben so hoch von stolzer Begeisterung, erhabensten Hoffnungen als von bitterem Kummer, Schwermuth, einem oft an Verzweiflung grenzenden Schmerze schwellen läßt! Diese Mischung aber in einem edlen Gemüthe ist Mutter der Ironie; und daher jene Färbung, welche die Schöpfungen unserer besten Dichter annahmen, annehmen müssen, so lang der Menschheitspuls in so kräftigen und doch so kranken Schlägen geht!

Während demnach der Dichter, — bei einem Vorwurfe aus längst vergangener, in ihren Kämpfen bereits abgeschlossener Zeit, — in Darstellung ihrer Schwächen und Irrthümer den Ton ungetrübten Humors, leidenschaftslose Unbefangenheit und Ruhe walten lassen kann; tritt bei einem — neueren Verhältnissen entnommenen Stoffe — mit welchem das Fühlen und Sein des Componisten selbst noch zu innig verwachsen ist, gar leicht die Individualität des Dichters und sein Hang, Kritik walten zu lassen, in den Vordergrund.

Daß aber Humor — unser vielfältiges Narrenthum launig, drastisch, doch ohne gallige Bitterkeit wiedergebend — einen versöhnlicheren Eindruck macht, als die, wenn auch in edelster Absicht sich kundgebende iro-

nische Anschauung des Dichters, fühlt gewiß Jedermann lebhaft; denn weil dieser hier selbst noch mit dem Schlackenstoffe kämpft, wird es unmöglich, die Thorheit als durch das Bessere überwunden, und demselben dienend anzuschauen; während dort allenthalben Lösung, ein Einklang im Höheren, und das abgeschlossene, eben in seinen Kämpfen sich ergänzende Leben, dem Beschauer vor Sinn und Augen tritt.

Laßt daher den modernen Gährungsproceß um und in euch sich auskämpfen, allmälig klären und ruhigere Zeiten dann auf seinen Gehalt zurücksehen! Denn nimmer kann in unserem Bewußtsein, wo Welle noch mit Gegenwelle wie draußen ringet, ein treues, allumfassend, ungebrochenes Spiegelbild des Lebens sich gestalten.

Die schon gewordene Welt mag Menschengeist immerhin in der Kunst zum zweiten Male wieder schaffen: die Gegenwart, der Zukunft Embryo, reift verborgen in der Vorsehung Schooße; schon überfroh, die eigene kleine Rolle leidlich zu begreifen, wer wagt es, den erhabenen Plan des Schauspiels, das sie uns spielen läßt, zu fassen, und vorwitzig zu deuten?!

Dramatische Werke.

A. Munch. „Lord William Russell," historische Tragödie in 5 Acten, aus dem Norwegischen übertragen von John Feyliger Burt. Kopenhagen, Lose und Delbando 1858.

⚘ „Eine schöne duftreiche Geistesblume aus dem Norden nach Deutschland zu verpflanzen," das war der Zweck des Uebersetzers und gern erkennen wir das Urtheil an, das in jenen Worten sich ausspricht. Andreas Munch gehört zu den bekanntesten Lyrikern des heutigen Norwegens und seine poetische Begabung hat sich auch in diesem — soweit uns bekannt — ersten dramatischen Werk bewährt. Freilich fehlt die eigentlich tragische Kraft, welche die Reihe der Entwicklungen und Catastrophen als durch Menschenherz und Menschenhand entstanden zeigt und ihnen doch das Siegel dämonischen Verhängnisses aufprägt. Die Anlage des Dramas scheint uns schwach, denn der ruhige Gang der drei letzten Aufzüge entspricht nicht der lebendigen Anlage des Anfangs. Der dritte Act zeigt das ausgeführte englische Geschwornengericht mit allen seinen Formen, Reden und Gegenreden. Er bestätigt uns bereits Russell's Schicksal, so daß uns die letzten Acte nur noch die mißglückten Gnadengesuche und die Vorbereitungen zum Tod beschäftigen. Abgesehen aber von dieser Schwäche zieht durch das ganze Werk ein Hauch warmer Begeisterung. Dem Dichter ist gut noch gut, und schlecht schlecht, er greift nicht zu dem Mittel eines verklärten Verbrechers, genialen Narren oder eines tugendhaften Gefallenen, um zu wirken. In dem Spiegel Lord Russell's sehen wir eine männliche, thatkräftige Natur, die das Wirken ihres Lebens mit dem Tode besiegelt. Ihm zur Seite steht die Lady, gewiß die vortrefflichste Zeichnung des Werkes, ein sinnig-poetisches Bild, rein und schön, mit treuer Liebe behandelt, die vor Allem dem Werk die ehrende Bezeichnung einer duftreichen Geistesblume erwirbt.

Auch die Uebersetzung ist gewandt und fließend, und ließe wohl kaum eine Uebersetzung ahnen, wenn es nicht so auf dem Titel angegeben wäre. Freilich führt uns das wieder zu der Betrachtung, wie die moderne poetische Bildung sich überall ausgleicht, und von nationalen Eigenthümlichkeiten, die eine Uebersetzung erschweren, in der vorliegenden Dichtung keine Spur zu finden ist. Doch wir gerathen damit auf ein Feld, das für den engen Rahmen einer literarischen Besprechung zu groß ist.

Carl v. Merz. „Der letzte Bruderkampf im Hause Wittelsbach," historisches Drama in 5 Acten. Leipzig, Brockhaus, 1858.

Mehrere angesehene Blätter berichteten höchst günstig über vorliegende Dichtung und wir nahmen sie mit Spannung zur Hand. Um so mehr fanden wir uns überrascht, unsere Erwartung so sehr getäuscht zu finden. Das Verständniß für die Forderungen eines wirklich historischen Dramas scheint sich heut zu Tag immer mehr zu verlieren. Die Helden des „letzten Bruderkampfes", eines Stückes, das im 15. Jahrhundert spielt, sprechen so sentimental wie Modeherren heutiger Zeit und wenn die Absicht auch gut gemeint sein mag, —

die Ausführung verſtimmt. Es iſt wohl ganz richtig, wenn der Verfaſſer den Grundſatz aufſtellt, jeder geſunden dramatiſchen Dichtung müſſe eine ſicher durchgeführte Idee zu Grunde liegen, und ſie gleichſam ein äſthetiſches Rechenexempel ſein; aber nur darf man nicht, wie unſere jungen Dramatiker ſo oft es thun, deshalb auf jedes beliebige Rechenexempel ein Drama aufbauen wollen.

Wichtige Kleinigkeiten.

Unordnungen beim Billetverkauf.

◎ Nicht nur als ein leichter Uebelſtand, ſondern ſogar als eine fortwährende Theatercalamität dürfte wohl auch dieſes zu betrachten ſein, daß man ſowohl früh beim Billetverkauf als auch Abends beim Einlaß in die beiden kaiſerlichen Hoftheater, bei gerngeſehenen Vorſtellungen, nun ſchon ſeit Jahren dem Andrange — bei welchem Körper- und Kleiderverletzungen und Taſchendiebſtähle täglich vorkommen, und wobei auch der durch brutale Fauſtgewalt erorberte Billetwucher in ergiebigſter Weiſe florirt — nicht ſteuert und Einrichtungen trifft, durch welche man dieſen Uebelſtand radical hebt, um den gebildeten Theaterbeſuchern — namentlich weiblichen Geſchlechts — den Theaterbeſuch nicht ſo ſehr zu erſchweren, wo nicht gar gänzlich zu verleiden.

Daß nun dieſes bisher noch nicht geſchehen iſt, iſt um ſo mehr zu verwundern, da am kaiſerlichen Operntheater früher ſchon vier Jahre lang durch eine einzige Perſönlichkeit dieſem Uebelſtande durch Enqueueaufſtellung der auf Einlaß Harrenden auf die gewandteſte und das Publicum gänzlich zufriedenſtellende Weiſe abgeholfen war. Daß man aber dieſe ſo ſehr zweckmäßige Einrichtung wieder fallen ließ und trotz der ſtets wachſenden Bevölkerung und ſomit auch des immer zahlreicher werdenden Theaterpublicums noch nicht wieder herſtellte, gehört, wie ſo manches Andere, zu den theaterdirectionellen Unbegreiflichkeiten.

Wie nun der neue Zubau beim Hofoperntheater beweiſt, hat man doch gefunden, daß manchen Mängeln und Unbequemlichkeiten zu Gunſten der Theaterbeſucher endlich abgeholfen werden müſſe, und ſo möge man auch im Intereſſe der Beſucher oberer Ränge die Enqueueaufſtellung der auf Einlaß Harrenden bei der bevorſtehenden Wiedereröffnung auf frühere Weiſe wieder herſtellen, was das Publicum gewiß wie früher dankend anerkennen und was ſich bei der zu erwartenden Aufführung des »Lohengrin« ſogleich als höchſt nöthig und practiſch erweiſen würde.

Allein nicht blos wegen dieſer einen Vorſtellung dürfte ſolches zu empfehlen ſein, ſondern in einer ſo großen Stadt wie Wien, wo im ganzen Jahre in den beiden Hoftheatern eine ſo große Zahl ſehr ſtark beſuchter Aufführungen ſtattfinden, wäre die Permanenz obiger zweckentſprechender Einrichtung unläugbar als unbedingte Nothwendigkeit zu betrachten und ſehr am Platze dafür Jemand feſt anzuſtellen.

Correſpondenzen.

Paris.

Mrl. Es ſind bereits zwei Jahre verfloſſen, ſeit ich Ihnen meinen letzten Bericht einſandte, und ich kann Ihnen jetzt ebenſowenig Erfreuliches melden als damals. Sie waren mehrmals ſo freundlich mich zum Schreiben aufzufordern, allein ich dachte, die »Monatſchrift« wäre zu etwas Beſſerem da, und hätte Wichtigeres zu thun, als die alljährlich wiederkehrenden Jeremiaden über die hieſigen Kunſtzuſtände in ihre Spalten aufzunehmen; ich wollte auf irgend ein wichtiges Ereigniß warten um Ihnen darüber ausführlich zu berichten, aber es war vergebens; die vorige Saiſon erreichte ihr Ende, ohne auch nur die kleinſte Erinnerung an ihr Daſein zurückzulaſſen, und der jetzt eben verfloſſenen iſt es um kein Haar beſſer ergangen.

Betrachten wir zuvörderſt was uns in dramatiſcher Beziehung geboten wurde. Im Théâtre français drei große Stücke: »Feu Lionnel« und »Les doigts de fée«, beide von Scribe und Compagnie, »Le retour du mari«, von Uchard, dann zwei kleine Stücke: »Les deux Frontins«, von Méry und »L'Arioste«, von Lafon. Von dieſen fünf Novitäten hatte nicht eine ſich eines vollſtändigen Erfolges zu er-

freuen. »Feu Lionnel« iſt noch die annehmbarſte darunter: es iſt ein Luſtſpiel nach der ältern Form, tritt anſpruchslos auf und unterhält. Die zwei großen Novitäten des Odéon: »La Jeunesse«, von Augier und »L'école des ménages«, von Beauplan enthalten einige hübſch gebrechſelte Verſe, ſind aber dabei entſetzlich langweilig. Von den ſocialen Tendenzſtücken des Gymnase, Vaudeville und Variétés, »Le fils naturel« — »Les fausses bonnes femmes« — »Les femmes terribles« — »L'héritage de Monsieur Plumet« — »Les lionnes pauvres« — u. ſ. w. hatte nur das erſtere einen allgemeinen, durchgreifenden, dauernden Erfolg, welcher auch durch den geiſtreichen und picanten Dialog, die geſchickte Anlage, die friſche Characteriſtik und die moraliſche Tendenz vollſtändig gerechtfertigt erſcheint. Von der Unzahl kleiner Stücke, welche die ebengenannten Bühnen brachten, hatte nicht eines einen wirklichen Erfolg: ſie gefallen oder mißfallen mehr oder weniger, verſchwinden aber nach und nach wieder alle vom Repertoir. Auch die Porte St. Martin brachte ausnahmsweiſe ein ſociales Drama »Les mères repenties«, von Mallefille, welches unbedingt zu den beſſern dieſer Gattung zählt: ein heftiger Ausfall gegen die feile und ignorante Kritik erregte jeden Abend einen wahren Beifallsſturm. Mit den gewöhnlichen Schauer-Melodramas machten diesmal ſowohl die Porte St. Martin, als auch die Gaité, Ambigu, Cirque wenig Glück. Zu dem Schlechteſten dieſer Gattung gehört unſtreitig das auf letztgenannter Bühne aufgeführte Machwerk »Les mers polaires«, von Charles Edmond (der Pole Hojecki, Buſenfreund des Prinzen Napoleon). —

Wollen wir nun die Darſtellung etwas näher ins Auge faſſen, ſo finden wir auf den meiſten Pariſer Bühnen ein gutes Enſemble, eine treffliche Mise en scène, ein ganz tüchtiges männliches Perſonal, und unter dieſem einzelne Mitglieder von ganz beſonderer Begabung, wie z. B.: Regnier, Samson, Beauvallet, Got, Delaunay, Bressant, Geffroy (Théâtre français), — Fechter, Tisserant (Odéon), — Geoffroy, Dupuis, Lessueur, Landrol, Ferville, Numa, Lagrange (Gymnase), — Félix, Parade (Vaudeville), — Lassagne, Potier, Colbrun, Henzey, Leclère (Variétés), — Delannoy, Arnal, Grassot, Hyacinthe, Ravel, Gil Perès (Palais-royal), — Brésil (Porte St. Martin), — Lacressonière (Gaité), — Castellano (Ambigu) — u. ſ. w. Bei weitem weniger befriedigend iſt das weibliche Perſonal der ſämmtlichen Theater: von einer ſelbſtſtändigen Auffaſſung, von einer originellen Durchführung iſt nur äußerſt ſelten bei den franzöſiſchen Schauſpielerinnen etwas zu finden. Sie arbeiten alle nach derſelben Schablone; kennt man Eine, ſo kennt man ſie Alle, Gang, Haltung, Geſten, Mimik, Ausſprache, es iſt immer dasſelbe; natürlich bei der Einen beſſer, bei der Andern minder gut, aber ſtets dieſelbe Schule, zu deren Hauptfehlern leider eine ſehr bedeutende Doſis von Affectation zu zählen iſt. Die jetzt beliebteſten Schauſpielerinnen (ſelbſtverſtändlich für das Luſtſpiel, denn für die Tragödie gibt es jetzt in Paris nicht eine Einzige) ſind die Damen: Brohan, Dubois, Fix (Théâtre français), — Rose Chérie, Laporte (Gymnase), — Fargueil, Dinah Félix (Vaudeville) und für das Fach der Déjazet (was man bei Ihnen in Wien Localſängerin nennt) die Damen Scriwanek und Schneider (Variétés). — Nicht unerwähnt kann ich es laſſen, wie viel die hier durchaus eingeführte Scenirung mit geſchloſſenen Zimmern, — mit welcher Einrichtung die Bühne nach Belieben von einem großen Ballſaale in ein reizendes Boudoir verkleinert werden kann, — zur Trefflichkeit des Enſembles beiträgt.

Wenn wir nun zur Oper übergehen, ſo nennen wir obenan die Académie impériale de musique, welche an Größe, Schwerfälligkeit, Koſtſpieligkeit und Mittelmäßigkeit unbeſtritten den erſten Rang einnimmt. Dieſer unbeholfene Coloß gibt im Laufe des Jahres höchſtens eine neue Oper und ein neues Ballet, wodurch jedoch ſeit mehreren Jahren das Repertoir nicht bereichert wurde, indem dieſe wenigen Novitäten durchfielen. Dieſes Repertoir beſteht aber keineswegs wie z. B. in Wien aus nahe an vierzig Opern, ſondern nur aus »Robert le diable« — »Les Hugenots« — »Le prophète« — »La juive« — »Guillaume Tell« — »La favorite« — »Le trouvère«. Dieſe ſieben Opern und einige Ballete werden Jahr aus Jahr ein in meiſt ſehr mittelmäßiger Ausführung und ziemlich abgenutzter Ausſtattung herabgeleiert. Das Perſonal zählt außer Roger nicht einen Namen von hervorragender Bedeutung. Die Novitäten der heurigen Saiſon »La magicienne« von Halevy und das Ballet »Sacountala«, von Gautier und Petipa werden ſich trotz aller Reclame nicht lange halten. — Ein weit erfreulicheres Bild liefern die Opéra comique und das Théâtre lyrique. Hier findet

man Leben, Fleiß, Regsamkeit: größere und kleinere Novitäten und Reprisen werden in bedeutender Anzahl gebracht und bilden ein abwechslungsreiches Repertoir. In der Opéra comique hatte diesen Winter der »Quentin Durward« des belgischen Componisten Gevaert einen vollständigen Erfolg. Das Textbuch ist nach dem Walter Scott'schen Roman sehr geschickt gearbeitet, die Musik ziemlich melodiös und dramatisch wirksam, nur etwas zu lärmend; die Gattung des Werkes ist was man in Deutschland eine große romantisch-heroische Oper nennt. Das Théâtre lyrique erzielte diesen Winter bekanntlich seinen größten Erfolg mit Mozart's »Figaro« trotz einer, — mit Ausnahme der Damen Miolan (Cherubin) und Duprez (Gräfin), — höchst mangelhaften Besetzung. *)

Die italienische Oper hat sich hier wie überall vollständig überlebt und wird nur mehr als Modeartikel (jetzt wo das Rococo Mode ist) beibehalten. Auch Fr. Ristori hatte heuer einen weit geringern Zuspruch und dürfte kaum im nächsten Jahre wiederkommen.

Von der Concertsaison ist nicht viel zu sagen: die verschiedenen Quartett- und Trio-Gesellschaften haben ihr stehendes, sehr empfängliches und dankbares Publicum, desgleichen das Conservatoire, welches fortfährt sein bekanntes Repertoir in der anerkannt unübertrefflichen Weise vorzuführen. Bedeutendes Aufsehen erregte zum zweiten Male der geniale Rubinstein und, obgleich die gesammte Presse, welche vom jungen Künstler ganz ignorirt wurde, beschlossen hatte ihn »Tod zu schweigen«, waren seine Concerte die einzigen der Saison, welche von einem zahlenden Publicum besucht wurden. Daß Hr. Rubinstein trotzdem kaum auf seine Kosten kam, ist leicht begreiflich, wenn man weiß, daß er selbst sich um nichts kümmert und sich mit Leib und Seele einem Concertagenten überliefert hatte. — Ein bemerkenswerthes Ereigniß der verflossenen Saison ist das erste Auftauchen der Zukunftsmusik in Paris. Der Pianist und Componist Litolff gab ein Concert, wozu man ihm auf ausdrücklichen Befehl des Kaisers den Saal des Conservatoir überließ, (eine Begünstigung, um die sich Rubinstein vergebens bemühte,) und der Nachfolger Musard's brachte die »Tannhäuser«-Ouvertüre zur Aufführung. Die Zuhörer wußten nicht recht was sie davon halten sollten, und ließen diesen ersten Versuch spurlos vorübergehen. Auch Schumann erschien zum ersten Male mit einer Symphonie auf dem Programm der jeunes artistes unter Pasdeloups' energischer Leitung, konnte es jedoch nicht über ein succès d'estime bringen.

Doch nun muß ich wieder von meiner lieben »Monatschrift« Abschied nehmen, mit dem Versprechen, künftig keine so lange Pause zu machen, und mit dem Wunsche, die hiesigen Kunstzustände möchten mir recht bald Gelegenheit bieten, Ihnen recht Vieles und Interessantes mitzutheilen.

*) Die unaufgeforderte Zusendung der Tantième an den in Mailand noch lebenden Sohn Mozart's macht dem Director eines nichtsubventionirten Theaters alle Ehre.

Graz.

F. P. Im Halbjahre Jänner — Juni ergaben sich 169 Spielabende, von welchen 46 auf die Oper kommen. Heben wir den Rest von 123 Abenden aus, welche dem recitirenden Spiele jeden Genres zufallen, so haben Tragödie, Schau- und Lustspiel und die Posse einen höchst unverhältnißmäßigen Antheil daran. Mit der Tragödie gingen wir im Jänner, März und April ganz leer aus, zählten im Februar eine, im Mai drei und im Juni fünf Vorstellungen; demnach im Halbjahre nicht mehr als neun. Schauspiele wurden im Jänner sechs, Februar neun, März zwei, April vier, Mai ebensoviel, im Juni sechs gegeben, also im Ganzen 31. Im Lustspiele zeigten sich im Jänner sieben, Februar vier, März fünf, April zehn, Mai eilf und im Juni drei Stücke, zusammen 40. Die Posse hat für unser Klima demnach den höhsten Wärmegrad; nicht nur beläuft sich die Summe der Possen und ihrer Geistesverwandten auf 59 Stücke im Halbjahre, sondern dieses Genre hat auch insbesondere in jedem Monat (April ausgenommen) über die höchste Ziffer jedes anderen Genres culminirt. Die Tragödie ist erst seit Kurzem auf unseren Brettern überhaupt möglich gemacht worden. Die erste Frage muß demnach nach den vorgeführten classischen Stücken gehen. Von Shakespeare sahen wir heuer gar nichts; von Schiller »Cabale und Liebe«, »Maria Stuart«, »Die Räuber«; von Göthe »Egmont«, »Clavigo« und »Faust«; von Lessing »Emilia Galotti«. Irgend eine der in Deutsch-

lanks aufgetauchten Trauerspiel-Novitäten hat ſich die Direction nicht zu verſchaffen gewußt. Im Schauſpiele blieb, mit Ausnahme von ein paar Novitäten, unter denen nach dem »Sohn des Wucherers«, die »Fiammina« noch die beſte war, das Repertoir beim Alten. Es zeigte in keiner Beziehung eine Selbſtſtändigkeit der Entfaltung, ſondern lehnte ſich mit Aengſtlichkeit an das von den Wiener Agenturen jeweilig geſchaffene Provinzprototyp. Verhältnißmäßig mehr Novitäten wurden im Luſtſpiele geboten, ohne daß die Wahl auch nur einfach eine gute geweſen wäre. Wir wiſſen nicht, durch welche Verbrechen ſich Benedix und Bauernfeld die Ungnade Hrn. Balvansky's zugezogen haben, daß ſie zu Tode geſchwiegen werden. Was die Poſſe betrifft, entſchlagen wir uns jeder ſelbſtſtändigen Kritik und berufen uns auf den Referenten der Landeszeitung der da ſagt: »Wenn unſere Bühne in allen Richtungen eine ſolche Thätigkeit entwickeln würde, als ſie in der Poſſe äußert, ſo würde Niemand Urſache zur Unzufriedenheit haben.« Ueberdies feierte heuer die Poſſe ihr Kometenjahr, indem unter allen Gaſtſpielen (und wir hatten heuer Gäſte gleich Penelope) das der Gatten Grobecker aus Berlin das nummernreichſte war. Bei dieſer Gelegenheit regnete es Novitäten oder neue Beſetzungen und auch ſchon früher wurden wir in andere Neubauten dieſer Art eingeführt. Aber die Nachtwandelnden wollen wir nicht beim Namen nennen. Eigentlich hat nur das einzige Lebensbild »Der Infanteriſt« durchgegriffen, und darin hat die Direction entſchieden tüchtig gewählt. Die Wiederholungen erreichten beinahe eine Decade. Was ſollen wir endlich von einheimiſchen Novitäten ſagen? Nicht viel. Die Aufführung des Grille-Nachſpiels »Frau Barbeaud« von einem hierortigen Verfaſſer war am Ende ein Privatſpaß, den ſich die Direction, wie man ſagt, aus Racheluſt gegen denſelben erlaubt hat, wozu allerdings Bau- und Einleitung dieſer Blüette und eine bedeutende Bühnenunkenntniß mehr als zuviel Anhaltspuncte gaben. Wenn die Direction, was geſchah, voraus ſah (nämlich den Durchfall), wie kann ſie desungeachtet dem Publicum die unverdauliche Speiſe vorſetzen? Das zeugt von Mißachtung des öffentlichen Urtheils und einer gutorganiſirten Keckheit. Sah dieſelbe aber nichts voraus, welche äſthetiſchen Kenntniſſe muß ſich Hr. Balvansky auf ſeiner Künſtlerlaufbahn erworben haben? Der Mittelweg wäre geweſen, den Lorbeer träumenden Grillendichter und ſein Werklein abzuweiſen. Dazu hat ſich die Direction nicht entſchließen können; denn ſie hat keine Selbſtſtändigkeit. Davon geben Zeugniß die bedeutenden Oscillationen im Repertoir. Vier Monate dieſes Halbjahres waren bereits dahingegangen, als ſich die öffentlichen Blätter »unter Thränen witzig« noch beklagten, das Repertoir zeige eigentlich an, was ſicher nicht geſpielt würde. Und zwar würden wir jede Anmaßung vermeidend ſchweigen, wenn ſich das nur auf Tragödien, ja ſelbſt auf beſſere Schau- und Luſtſpiele bezöge, ſo aber machte die Localkritik ſelbſt im Gebiete der Poſſe der Direction bittere Vorwürfe über ungeſchulte und unreife Darſtellungen im Gebiete, auf dem ſich unſere Bühne bisher noch zeigen konnte, für welches ſich die Anerkennung des Publicums erhalten hat und für welches die Direction auch vollkommen ausreichende, einzelne ganz vorzügliche Kräfte beſitzt.« Der Oſtertag, dieſer Schweſter der Schauſpielerwelt, erſchien und die Direction ſah vor ſich bedeutſam eröffnet das Thor zum letzten Theaterjahre. Auch die Kritik nahm die Zügel ſtraffer zu Handen. An der damaligen allgemeinen Angeſpanntheit konnte man ſehen und ermeſſen, wie würdig die Grazer einer energiſch edlen Bühnenleitung wären! Wer viel verlangt, muß kein Bettler ſein. Die Direction verausgabte den Perſonalſtatus wie einen Speiſezettel, auf dem nur recht viel ſtehen ſoll, wenn es gleich nicht vorhanden iſt; ſo hat z. B. der Schauſpieler Ulrich für zweite Intrigants nicht abgeſchloſſen, ſo iſt die ſentimentale Liebhaberin Frl. Auguſte Ramler nie erſchienen *), ſind der angeführte Characterſpieler und die erſte dramatiſche Sängerin kein Characterſpieler und keine erſte dramatiſche Sängerin geweſen und wieder verſchwunden. Wohin die Direction ſolche »Verſprechen hinterm Herd« geführt haben, werden wir ſpäter ſehen. Der Beginn der Saiſon war ein fieberhafter. Wir unterſcheiden aber in der Medicin ein Erkrankungs- und ein Geneſungsfieber. Wir wollen hoffen — wie gute Aerzte immer hoffen, — daß wir geneſen. Wenigſtens im Luſtſpiele arbeiteten gleich im Anfange die Kräfte eifrig zum Beſten der Direction. Schwieriger ging es im Schauſpiel, am ſchwierigſten in der Oper. Zwei jugendliche Liebhaber, zwei ſentimentale Liebhaberinnen und ein Intrigant kamen, ſahen und ſiegten — nicht. Sie

*) Bei Gelegenheit erſt wurde uns ihr Tod gemeldet.

alle erinnerten an die Melodie, welche der Knappe im Waffenſchmied ſingt: »Das kommt daher, das kommt daher, wenn man auf Reiſen geht.« Endlich wurden, wiewohl erſt im wunderſchönen Monat Mai, wo wie anderwärts auch bei uns alle Knoſpen ſpringen, die Stellen des Heldenſpielers, der ſentimentalen Liebhaberin und zuletzt des Intrigants und zwar ſehr gut beſetzt; ſeit Juni zweiter Hälfte erſt kann man, wenn man von einem Dialectvater und einer zweiten naiven Liebhaberin und etlichen Salon-Herren und »Damen abſieht, unſer Schauſpielperſonal ein vollſtändiges nennen. »Wir haben jetzt, urtheilt der Referent der »Grazer Zeitung«, alle Urſache mit dem Schauſpielperſonale zufrieden zu ſein; es iſt ein beſſerer Geiſt ins Ganze gekommen.«

Die Oper, ſagten wir, nahm 46 Abende ein. Im Allgemeinen kommen heuer auf den Monat mehr Vorſtellungen als vergangenes Jahr, indem ſich nämlich das Minimum nicht unter ſechs belief: wir erlebten im Jänner ſechs Opernabende, im Februar ſechs, im März zwölf, im April und Mai je ſieben und im Juni acht. Den Löwenantheil am Repertoir hatte Donizetti, er nahm wohl zehn Abende für ſich. Die Opernregie, an die wir uns mit Ausſicht auf Verſtändigung zunächſt wenden, möge mit den Leitern des Orcheſters unſere im Februarhefte ausgeſprochenen patriotiſchen Wünſche noch einmal »ein bischen revidiren«, damit wir ein nächſtes Mal nach Vorneanſtellung ausländiſcher Waaren nicht die Hände über dem Kopf zuſammenſchlagend um Auskunft zu flehen haben, wo, bei welcher muſikaliſchen Behörde wir eigentlich unſer Anliegen vernünftigerweiſe vorbringen können? Es iſt gerade ſo, als müßte unſeren Forderungen ins Geſicht geſchlagen ſein? Wie werden wir auch begütiget, wenn wir nächſt Donizetti ſogleich Meyerbeer mit, wenn wir nicht irren, ſechs Vorſtellungen anzuſehen haben? Im Ganzen war an dieſen großen Opern nichts Großes. Vier Vorſtellungen erreichen nur mehr Lortzing und Verdi, während claſſiſche, romantiſche und andere Meiſter im bunten Wirrwarr zwiſchen den Ziffern 2 und 3 herumkrabbeln. Mozart erhielt drei Abende angewieſen, wie Weber, Bellini, Roſſini, Auber, Kreutzer, Flotow, Nicolai und Ferrari je zwei und Adam einen Abend. Von claſſiſchen Werken verdient die Aufführung der »Zauberflöte« und des »Don Juan« Lob. Meyerbeer's »Hugenotten« ſcheiterten das eine- und ſchwankten das anderemal; während der »Prophet« ſich vor einem ſehr ſchwierigen Publicum zu erhalten wußte. Lortzing kann bei einiger Liebe zur Sache faſt nicht anders als gerundet von Statten gehen; aus Verdi läßt ſich Alles machen. Weber's »Freiſchütz« gab oft recht verdienſtliche Einzelnheiten, während Bellini's »Montecchi« auch im Enſemble löblich ausgeführet wurden. Roſſini fand in Señora Fortuni ſeine beſte Prophetin; Auber's »Fra Diavolo« ging über die Mittelmäßigkeit nicht hinaus, dahingegen in der »Stummen« die Zerfahrenheit vorherrſchte; Kreutzer ging wieder recht gerundet, Nicolai ward, wie auch eine Vorſtellung der »Lucrezia«, völlig durchgeſchrieen, für Adam's »Poſtillon« fehlte bei vielen Vorzügen der harmoniſche Fluß. Neu in Scene geſetzt war gewiſſermaßen nur »Prophet« und »Dom Sebaſtian«, welcher Letztere vorzügliche Details bot; ganz neu Ferrari's komiſche Oper »Pipelet«, für welche wir der Direction noch weniger Dank wiſſen, als für den doch zu mindeſt nicht ganz unoriginalen »Raymond«. Wer, wie wir, durch den Genuß italieniſcher Muſik zur Hypertrophie inclinirt, kann ſich auf Ferrari'ſche Spirituoſen-Extracte nicht weiter verlegen. Wahrſcheinlich dürfen wir, bevor »dieſes Jahres Zeiger hat vollbracht den Lauf«, nicht wieder auf eine muſikaliſche Novität rechnen, im Gegentheile wird ſich jenes unveränderliche Repertoir abſpinnen, welches faſt genau jene Stücke enthält, auf deren Ausmerzung man längſt beim Kärthnerthortheater dringt. Es hat Zeiten gegeben, wo man beſonders unter Thomé von der Grazer Oper ſchwärmte, heute iſt man ſo ernüchtert, daß man nicht ohne Gefahr verlacht zu werden die Frage anbringen könnte: Wäre es ganz undenkbar, wenn die Wien benachbarteſte Provinzbühne zum löblichen Vorgang eine Opernnovität von dort aufgriffe und ſie mit beſtem Willen und beſtem Fleiße den muſikfreundlichen Grazern vorführte? Ob unſere Direction, die bis auf Thomas und Ferrari hergekommen, auch Opernconponiſten wie Hager, Eſſer, Deſſauer oder Rubinſtein kennt, iſt eine andere Frage. Wie nun aber hierin ſchwer zu rathen iſt, ſo iſt auch ſchwer zu helfen. Zum Wenigſten zeige unſere Direction, daß ſie vom Daſein des oft ſo nahe gelegenen »Hans Heiling«, des Boieldieu'ſchen »Jean de Paris«, von Méhul's »Jacob«, »Helena« etwas weiß.

Roſſini's »Tell«, Spohr's »Fauſt«, Glucks »Orpheus«, Mozart's »Figaro's Hochzeit« u. dgl. dürfen wir gar nicht verlangen. Wir ſind nicht arrogant genug mehr als das anzuführen. Was wir aber beim jeweiligen Repertoir verlangen können und müſſen, das iſt die gehörige Aufſicht auf die Opernproben. Wenn im Probeſaal nicht künſtleriſcher Ernſt wohnt, ſoll er ſich zwiſchen den Couliſſen dann obligat einſtellen? Die Localkritik hat hierüber genugſam geklagt. »Es muß viel Gutes kommen,« ſo äußerte ſie ſich, »ſoll die Oper auf den Punct gelangen, wo ſie einſt ſtand.« Zu ſolchen Gedanken disponirte mehr als je eine Zeit, der Beginn dieſer jüngſten Saiſon. Faſt alle Fächer waren neu zu beſetzen; am dringendſten ſtellte ſich das Bedürfniß einer erſten dramatiſchen Sängerin heraus, denn an deren Sein oder Nichtſein hing das Sein oder Nichtſein eines edlen Repertoirs. Wie tröſtlich! Der Perſonalſtatus kündigte uns eine erſte dramatiſche Sängerin an. So ſollte denn wieder eine umfangreiche, wohlgeſchulte Stimme, eine imponirende Geſtalt in den Heldenpartien der geweihteſten Meiſter die Theaterwelt erheben und erſchüttern, ſo ſollte das mitgebrachte Repertoir dieſer angekündigten Primadonna auch allbelebend und erfriſchend auf die Oper wirken. Wirklich, man begann ſogleich mit einer Glanzpartie.

Aber ſieh da, ein Kind von etwa achtzehn Sommern, ſchüchtern und ſchwach, ſtand und ſang vor uns und zeigte ſeinen redlichſten Willen. Aber ſo haben wir mit der Direction nicht gerechnet; man gebe uns Fertiges, Routinirtes und entſchlage ſich um des Himmels willen einmal des endloſen Experimentirens. Die öffentliche Meinung war aufs Höchſte gereizt. Wie Eliſabeth beim berühmten Eſſerſturme erließ auch Hr. Balvansky ein völkerzurückdämmendes Placat, id est eine Annonce in den öffentlichen Blättern, wörtlich erklärend: „er habe nach der erſten Partie des Fräuleins die Ueberzeugung gewonnen, daß das Fräulein für das Fach der Primadonnen zu jung iſt (hat das die Direction erſt nach der Partie geſehen?) und deren Leiſtungen gerechten Anforderungen nicht genügen können“ (hat denn die Direction in der Probe nichts gehört?), deshalb wolle er ſie dem Publico nicht aufdringen.“ Eine zweite Candidatin konnte im »Freiſchütz« und in den »Hugenotten« eben auch nur theilweiſe genügen. Endlich, kurz vor Schluß des Halbjahres iſt auch dieſer Poſten anſcheinbar recht dauernd beſetzt worden. Mit Ausnahme des Heldentenor, welchem ein ſehr langes Gaſtſpiel eines Fremden aufhelfen mußte, thaten Coloratur, Mezzo-Sopran, Soubrette, lyriſcher Tenor, Bariton und Bäſſe gleich vom Anbeginne ihre Schuldigkeit. Was den Chorus betrifft, ſo iſt der männliche um zwei auf vierzehn, der weibliche um drei auf zwölf erhöht worden. In der Oper iſt ſein Wirken nicht unlöblich; leichtgeſchürzt aber in der Poſſe, recht mangelhaft bei den ohnedies ſeltenen Melodramen. Im Orcheſter iſt bis auf den Austritt des vielgeübten Hopp alles ſo ziemlich beim Alten geblieben. Claſſiſche Muſik wurde mit Eifer und öfters recht brav vorgetragen; ſowie aber das Orcheſter in Folge ungeitiger Urlaube gelichtet erſchien machte ſich ein unleidliches Geſtedel und Gedudel breit, welches ſich ſelbſt in der großartig gedachten Muſik zu »Egmont« und »Fauſt« unheilig genug herausmecken ließ. In den letzten Stadien der Hectik aber ſchwebt die Entreact-Muſik. Niemand hört auf ſie und wer es thut, der erkennt in Nummer 1 bis Nummer 10 (weiter geht es ſchwerlich) ſeine vieljährigen Allabendbekannten wieder. Im Namen der im Schlafe und der im Converſiren geſtörten Muſikanten und Zuhörer bitten wir hiermit feierlich um Abſchaffung der Entreact-Muſik unter Beibehaltung derſelben Gage für das Orcheſter.

Von der Regie nun ein paar Worte. Es gilt nämlich der Direction ein unbedingtes Lob auszuſprechen, zum Zeichen zugleich, daß wir für jedes einzelne Gute, das ſie ausübt, ein offenes Auge haben. Nichts Gelungeneres hat Hr. Balvansky ſeit Jahren gethan, als die Schauſpielregie, welche derſelbe (nominell Hr. Baillant) factiſch leitete, an Hrn. Steinmüller, einen denkenden und erfahrenen Schauſpieler, abzugeben. Seither iſt Sinn und Ordnung in die Bühnenbilder gekommen, was auch die Localkritik gleich im Beginne zu Act genommen hat. So zählte gleich die »Fiammina« im Jänner zu den gerundetſten Vorſtellungen, deren es bis zur neulichen »Emilia Galotti« mehrere Höhenpuncte gab; für das Fauſt-Arrangement iſt die Seebach von bedeutendem Einfluß geweſen. Insbeſondere gehen die Luſtſpiel-Dialoge viel fließender und würden der Wirkung noch mehr machen, wenn nicht einige Herren ſo ſelbſtgefällig wären, über die Späße, die ſie ſelber machen, höchſt ungenirt zu lachen. Die

Opernregie sowie jene der Posse, welche schon früher gut geleitet waren, befriedigen. Mit Ausnahme eines bürgerlichen Zimmers, welches bei Tragödien den zerstreuenden Spaß gewährt, daß die Namen der jüngst engagirten Schauspieler als Landschaftstitel figuriren, hat die Direction nichts Neues malen lassen. Welche Partei wird auch im letzten Miethsjahre malen lassen? Wo in der unterirdischen Maschinerie der Kobold hause, wird auch erst entdeckt werden müssen; wir sahen z. B. die halbe Gartenscene des »Faust« hindurch eine Mauerwand in Scene, welche dann urplötzlich verschwand.

So viel von dem statistischen Gebahren der Direction und dem artistischen der Regie. Nun zum Personale und zum Schluß von einigen Gästen.

Der Darsteller erster Helden und Liebhaber ist Hr. Jürgan, den wir schon von seinem Debüt am Burgtheater vor vier Jahren kennen. Beste Schule, edler Vortrag, würdiges Auftreten und ein idealer Schwung neben zeitweiliger Kälte und leicht ermattetem Organ sind dessen Eigenschaften. Erste Intrigants- und Characterrollen spielt Hr. Harry Mayer vom Detmolder Hoftheater. Imitirt mit Glück, weiß mit seinem Organ viel zu machen, hat mehr Witz als Humor, spielt aber oft zu sehr für die Gallerie. Fein komische Rollen und Intrigants haben wir von Hrn. Ulrich gesehen. Trotz einer unverkennbaren Manier ist dieser Schauspieler doch vielseitig. Während der Contract ihn zumeist in die Posse zieht, hat er einen ausgezeichneten Marinelli, Carlos (im »Clavigo«) und Mathias (im »Sonnwendhof«) hingestellt, als Candidat Fromm, Dr. Murr, Bausen, Lindenwirth viel Beifall geerntet und den »Buckeligen« wie zuvor den »Narr als Märchensänger« vom Fiasco gerettet. Je weniger uns dessen Chargen ins Herz gewachsen sind, desto eifriger interessiren wir uns für Hrn. Ulrich's Richard, den wir, einem dunklen Gerüchte zufolge, einmal zu erwarten haben. Hr. Roll, von Königsberg zurückgekehrt, hat seinen verdienstlichen »Sohn des Wucherers,« »Masham und Fink« (Gänschen), den Kean und Valentin im »Faust« anerkennenswerth folgen lassen. An Einfachheit und Selbstständigkeit bleibt noch Einiges zu wünschen. Frl. Emilie Müller spielt die tragischen Mütter mit edler Wärme. Frl. Schweigert, die Inhaberin der Heldenpartien, hat im Interregnum der sentimentalen Liebhaberin diese ersetzt (Klärchen) und sich selbst die bittere Kost der Possen nicht verdrießen lassen. Alle Anerkennung daher einer solchen Kraft, der das Beste mit Willen gelingt. Frl. Ledner, vom Danziger Stadttheater, hat als sentimentale Liebhaberin reussirt. Schöne Gestalt, einige Schule, ein gemüthreicher Vortrag und pathetische Kraft zeichnen das Fräulein aus, doch fehlt das Detailstudium und was leider nicht fehlt, ist die Coketterie. Daß die geängstete Emilia so viel an ihrem Brautsch'eier zu richten und Gretchen so häufigen Augenaufschlag zu thun hat, beleidigt uns sehr. Immerhin waren ihre Anna (»Sonnwendhof«), Emilia, Gretchen und Louise recht brave Leistungen. Mit einem anfangenden aber ausgesprochenen Talente muß sich eine gute Kritik am meisten befassen. Frl. Regine Delia, seit Ostern am Hamburger Stadttheater und vermöge ihres ausgezeichneten Talentes für diesen Monat zu einem Gastspiel am Burgtheater berufen, ist uns durch Frl. Rosa Preßburg ersetzt worden. Von einem bedeutenden Talente zeigten schon die Debüts; seither aber hat uns diese Schauspielerin mit sehr nennenswerthen Leistungen erfreut. Gut memorirt, sicher gegriffen und consequent durchgeführt sind beinahe alle Rollen; dabei kommt auf unserer Bühne im Detail dem Frl. Preßburg Niemand gleich. Fast wird die faltenreiche Draperie für das Flügelkleid des Lustspiels oft zu schwer, daher liegt auch die Aussicht sehr nahe, das Fräulein werde sich bei reiferen Studien entschieden dem sentimentalen Fache zuwenden. Bei gleichem Fleiße wird die Schauspielerin darin ungleich mehr leisten, als hüben, wo sie wirklich sich schon öfters wiederholt und die Miene der Einfalt selbst unschön anlegt. Hier freilich ist der Ort der Ausbildung nicht, hier heißt es willig im Tretrad der Posse mitarbeiten. Aber Frl. Preßburg wird, nachdem sie hier nicht verzogen und verwöhnt worden, einst eine ganz würdige Stellung finden. Erwähnen wir kurz der HH. Weichelberger — stets verdienter Bonvivant, auch ein braver Dawison — der Komiker Czernits und Remmark, welche in ihrem Fache das Beste leisten.

Das Opernpersonal läßt sich ästhetisch bestimmt noch nicht so ganz darstellen. Die neue Saison dürfte kaum über 24 Vorstellungen gebracht haben. Erste Heldenpartien singt Hr. Wowosky, bei seiner grosen Jugend verdienstlich genug. Ein tüchtiger, frischer lyrischer Tenor ist Hr. Max Zottmayer.

In zweien der genannten Rollen, dann als Masaniello und Gennaro gastirte Hr. Meffert nicht ohne Glück. Der Bariton Hr. Ludwig Zottmayer glänzt in der deutschen Cantilene, wird aber im italienischen Genre hart. Erste seriose Baßpartien sind in Händen des Hrn. Carnor, welcher mit umfangreicher starker Stimme, angenehmem Timbre eine edle Gestalt vereint; häufigere Verwendung wäre wünschenswerth. Der Gewinn des Frl. Hartmann als erste dramatische Sängerin fällt zwar in die letzten Tage des vorliegenden Halbjahres, das Gute kömmt aber nie zu spät. Nach einer genügenden Lucrezia kam eine vollkommene Valentine und sehr einschmeichelnde Donna Anna. Bei Steigerung der declamatorischen Sicherheit und minderer Applausliebe wird das Fräulein eine tüchtige Laufbahn finden. Die Frls. Lità und Lichtmai haben heuer ausgezeichnet gewirkt; insbesondere zeigt Frl. Lità erfreuliche Fortschritte, sie ist eine excellente Giulietta (2. Act), Elvira, Leonore, Bertha und Lucia. Möge sie durch Coulissen-Chicanen nie verstimmt werden. Endlich imponirt durch ihren bedeutenden Alt und viele Routine Frl Edelsberg; gute Fides, ebenso Pierotto („Linda“), Maffio („Lucrezia“).

Wie wir früh befürchteten, ist unsere vorjährige Primadonna Frl. Auguste Staneau ein Opfer ihres Berufs geworden. Sie starb im Bade Gleichenberg im Juni 1858, betrauert von den besten Musikfreunden.

Von Gästen sahen wir das Berliner Ehepaar Grobecker und mit Ausgang des Juni die unvergleichliche Seebach als Maria Stuart. Käthchen und Gretchen, in diesen drei Rollen mit all' ihrem bekannten Zauber und der Vollkraft ihrer Kunst wirkend. Ueber ihr Lorle und die „Grille“ hat bereits das Juliheft gesprochen; wir freuen uns dessen überhoben zu sein. Ins zweite Halbjahr fällt der Gastspielcyclus des Hrn. Haase; sämmtliche Rollen waren vom eclatantesten Erfolge begleitet.

In der Oper entzückte uns Señora Fortuni als Lucia, Linda, Adine, Amina, Rosine und Gilda mit mehreren Einlagen; hörten wir den routinirten Hrn. Lucca, endlich Hrn. Siegel vom Braunschweiger und Hrn. Maierhofer vom Wiener Operntheater.

Die Entwicklung des sonstigen musikalischen Lebens ging aus vom Musikverein, welcher im Besondern für die Vorführung von Mendelssohn's „Walpurgisnacht,“ dann des „Sommernachtstraum,“ Marschner's Festouverture und Netzer's gediegener Es-Ouvertüre allen Dank verdient. Ferner vom Männergesangverein, dessen Haupttendenz ein edles Programm ist und der nebst classischen Schöpfungen auch bereits Wagnern berücksichtiget hat; von Evers, welcher in der Kammermusik heuer factisch Epoche gemacht, indem neben Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann nur wenige Neuere Platz griffen. Hier gab es seit Jahren die feinsten Genüsse. Als Liedersänger trat in Evers' Matinées öfters Hr. Borkowsky vor uns und das mit großem Verdienst, nachdem er als Camoens von der Bühne zeitwilligen Abschied genommen. Bis Mitte Jänner setzte Hr. Hoffmann seine vielverdienstlichen Quartettproductionen fort. Capellmeister Paba trat mit Rosellini und Méhul hervor, Kasper mit Bach'schen Präludien. Nebst dem glänzenden Debüt des Frl. Asten aus Wien (s. Aprilheft) sind im Bereich des Pianoforte die Concerte unseres einheimischen Virtuosen Treiber mit Auszeichnung zu nennen. An Spohr's Quintett und den Solostücken von Mendelssohn, Wallace u. a. rühmte man allgemein einen raschen Aufschwung dieses edlen Talentes. Endlich brauche ich nur noch den Namen Kellermann zu nennen, um schön zu schließen.

Als Musikbildungsanstalt hat sich seit Jahresfrist jene Johann Buwa's glänzend hervorgethan. Genau auf Prokſch's Ideen basirt, erzielt dies Institut zunächst die wohlthuendste Tactfestigkeit, zu welcher sich reiner Anschlag und edle Auffassung gesellen. Zweimal in diesem Jahre hörten wir bereits Probeconcerte und sie haben uns, Dank dem wirklich exquisiten Programm, oft inniger erfreut, als die Concerte von Bravourvirtuosen. Am meisten betonen wir das frühe Bekanntmachen der Zöglinge mit den besten Werken der Altmeister in tauglichem Arrangement. So hat Buwa den Triumpfmarsch aus Beethoven's „Tarpeja“ und dessen Assistent Hr. Cuno Heß Theile von Mozart's Es-dur-Symphonie, für Pianos arrangirt, trefflich zur Aufführung gebracht. Einem solchen Streben alle Ehre.

Aus München.

H. A. — Wenn es noch eines neuen Beweises bedurft hätte, wie weit das deutsche Lustspiel unserer Zeit hinter dem Drama zurücksteht, so hätte das Ergebniß der hiesigen Preiscoucurrenz ihn geliefert. Waren die beiden erlesenen Tragödien schon keine Musterwerke, so konnten die vorgeschlagenen Lustspiele noch weniger genügen, und obwohl die Richter keines der eingesandten 40 Stücke als preiswürdig, sondern nur als die relativ besten zwei davon benannt hatten, so ist aus ihrer nun erfolgten Aufführung doch eigentlich nur ein kolossales Armuthszeugniß für die Productivität der heitern Muse erwachsen. Die „drei Candidaten“ sind in ihrem scenischen Bau ein verworrener Knäuel, der zuletzt durch eine oft dagewesene Verkleidungsscene entwirrt wird; in ihrer Characterisirung ein outrirtes Carricaturbild; in ihrer Sprache plump und unbeholfen, in ihrer Tendenz gewöhnlich und nichtssagend. Der Verfasser scheint Anlage zur Posse zu haben; dafür sprechen die Reihe von derbkomischen Motiven und Figuren, die er episodisch wirksam zu behandeln versteht, und eine gewisse Gabe zur al Fresco-Malerei satyrisch zu behandelnder Lächerlichkeiten; für das feinere Lustspiel aber reicht seine Kraft kaum aus. Unterhaltend ist das Stück gleichwohl, und als ein lustiger Spaß fand es auch nicht ungünstige Aufnahme. — Entschieden verworfen aber hat das Publicum „Feldcaplan und Lieutenant“, nicht Lustspiel, sondern dramatisches Gemälde benannt, ein Sujet, in welchem Rührung, Sterben und Todesangst, ernsthafter Schlachtenlärm und Blutvergießen für leichtlich zwei Tragödien enthalten ist. Es zeigt viel wahrhafte Poesie, die Fabel (übrigens einer älteren Novelle bis in alle Einzelnheiten entnommen) ist gut gewählt, die Sprache edel, doch zu weit ausgesponnen; aber die theatralische Mache fehlt dem Autor ganz und gar, er weiß seinen Stoff nicht zu beherrschen, ihn nicht bühnengerecht zu machen, er bringt Ungehöriges auf die Scene, schlägt das Unbedeutende breit, überspringt das Wichtige und Wirksame. Damit ist jeglicher Erfolg unmöglich gemacht. — Von nachhaltiger Bedeutung, von innerem Werth ist keine der beiden ausgezeichneten Pieces; man behauptet, die Verfasser hätten die Veröffentlichung ihrer Namen sich verbeten, und das wäre allerdings nicht unklug von ihnen.

Aus Dresden

schreibt man uns, die Nachricht, daß Hr. v. Lüttichau seinen Posten verlassen oder desselben enthoben werden solle, ermangle bis jetzt der Bestätigung. Uebrigens lasse sich über Dresdens Theaterangelegenheiten nicht leicht etwas behaupten, was nicht schon der nächste Augenblick wieder ändern könne. Ordre, contre-ordre, désordre, — so laute die Parole am dortigen Hoftheater, wo man dahin gelangt sei, vor lauter dirigirenden Persönlichkeiten keine Direction mehr zu haben. Die einzelnen Matadore des Schauspiels und der Oper, deren Mitwirkung eine Lebensfrage für diese Bühne bildet, — denen aber contractlich eine Ausnahmsstellung garantirt ist und außerdem jede Laune, jede Willkürlichkeit blindlings nachgesehen wird, — machen von diesen Rechten und Privilegien den allerweitesten Gebrauch, während von dem übrigen Personale die Einen durch unrichtige Verwendung, die Andern durch eigene Unfähigkeit verkümmern. Der neuengagirte Tenor und Regisseur, Hr. Schloß, vermag in keiner Beziehung das zu leisten, was man von ihm in dieser Stellung verlangen müßte. Als Sänger weder durch Stimme noch durch Vortrag oder Spiel hervorragend, in Heldenpartien vollends kaum genügend, ist Hr. Schloß schon deßhalb zum Regisseur nicht geeignet, weil seine eigenen Leistungen seiner Autorität entgegenwirken. Noch ein Tenor, Hr. Wild aus Königsberg, dessen vor einiger Zeit skatigefundenes Gastspiel hinlänglich abschreckend hätte wirken sollen, ward trotzdem engagirt, um wahrscheinlich bald wieder abgedankt zu werden. Hr. Wild ist von den besten Intentionen erfüllt, allein sein theatralisches Feuer wirkt, bei seiner kleinen, von der Natur nicht begünstigten Gestalt, seiner schlechten Aussprache und dem Mangel an Stimme, eher komisch als wohlthuend. Ueber Johanna Wagner's Gastspiel ist im vorigen Hefte berichtet worden. Fast gleichzeitig gastirte Frl. Prause aus Braunschweig, als Martha, Aennchen und Giulietta. Die Leistungen dieser Sängerin entbehren aller Frische, alles Lebens, aller eigenthümlichen Bedeutung; die Stimme wäre nicht übel, und Anlage zur Geläufigkeit vorhanden, aber die eigentliche Ausbildung und das innere Feuer fehlen. Sollte ein Engagement zu Stande kommen, so dürfte auch eine Enttäuschung die nächste Folge sein. Die Direction möge nur vorerst die engagirten Mitglieder besser zu verwenden trachten. Da ist Frl. Krall, deren ganz eigenthümliche Begabung bei sorgsamer Beachtung und passender Beschäftigung, in guter Umgebung, dem Hoftheater ausgezeichnete Dienste zu leisten vermöchte. Wer die Agathe, Martha, Emmeline, Königin in den „Hugenotten“ und Giulietta (bei der Wiederholung mit Frl. Wagner als Romeo) so vorzutragen und dramatisch zu beleben versteht wie Frl. Krall, — verdient wohl bei Novitäten und Reprisen mehr als bis jetzt geschehen berücksichtigt zu werden. Da ist ferner Frl. Steeger, deren schöne Mittel noch der Ausbildung bedürfen, welche jedoch durch monatlange Nicht-Beschäftigung nicht gefördert werden kann. Da ist Frl. Höck, welche durch unpassende Beschäftigung in schwierigen, anstrengenden Partien, systematisch zu Grunde gerichtet wird. Solche Beispiele zeigen, in wie verkehrter Weise die Oper gegenwärtig hier geleitet wird.

Im Schauspiel glänzen zwar jetzt wechselweise die HH. Emil Devrient und Dawison neben Fr. Bayer, gut unterstützt durch Frl. Berg, Hrn. Winger, Hrn. Quandter ꝛc., der jüngere Theil der Gesellschaft jedoch erweist sich als unzulänglich. Hr. Dettmer ist durch seine ausbildungsfähige Baritonstimme mehr auf die Oper angewiesen, Hr. Jauner eignet sich für heitere Lustspielrollen ganz gut, weniger für die Tragödie. Von den jetzt als erste Liebhaberinnen

fungirenden Damen vermag es keine weder die Rollen, die Fr. Bayer abgegeben, würdig durchzuführen, noch Frl. Schönhoff in ihrem Fache zu ersetzen.

Dieſe Zuſtände ſind traurig und mißlich genug, um eine gewiſſenhafte Kritik in Harniſch zu bringen und zur Strenge herauszufordern. Daß die Agentenblätter dieſes Amt nicht übernehmen, iſt begreiflich, daß aber die Hauptvertreter der Dresdner Localpreſſe ſich eben ſo ſehr wie die Agenten in nichtsſagenden Phraſen und im Lobhudeln jeder Mittelmäßigkeit gefallen, — das iſt unverzeihlich.

Aus Lemberg.

T. — Ueber die hieſigen Theaterverhältniſſe erlaube ich mir Ihnen einige Data mitzutheilen, die zu intereſſant und neu ſind, ſo alt und vielmal dageweſen ſie auch ſcheinen.

Die Zukunft des deutſchen Theaters in Lemberg iſt in Frage geſtellt.

Das gräflich Skarbek'ſche Theater, durch die Munificenz des Erbauers, deſſen Namen es führen muß, ſo reichlich dotirt (es könnten jährlich wenigſtens 30,000 fl. darauf verwendet werden), erhielt vor drei Jahren einen Director, der es mit einem Zuſchuß von nur 6000 fl. übernahm, nachdem es vorher durch längere Jahre von der Adminiſtration der gräflich Skarbek'ſchen Verlaſſenſchaft geführt worden war und zwar bei unbeſchränktem und ungeſchmälertem Zuſchuſſe.

Drei Jahre führte Director Glöggl das Geſchäft zum Nachtheile der Kunſt, der Künſtler, des Publicums und ſeiner eigenen — Caſſe.

Vergangenen Winter fielen die Gagen nicht mehr, eine für Lemberg neue Thatſache; der Director wäre gezwungen geweſen, abzutreten, als er plötzlich am 8. Mai ſtarb mit Hinterlaſſung vieler Schulden und ungedeckter Gagenrückſtände.

Laut Teſtament des Grafen Skarbek darf das Theater nie geſchloſſen werden; ſelbſtverſtändlich glaubte jedermann, die Adminiſtration würde ſo lange eintreten, bis ein neuer Director da wäre. Darauf ſich ſtützend, weigerten ſich die Mitglieder weiter zu ſpielen, ehe alle Gagenrückſtände gedeckt ſeien.

Man ſchloß das Theater acht Tage.

Jetzt ließ man ſich herbei, unter Verzichtleiſtung auf Erſatz der Rückſtände, weiter zu ſpielen, und zwar vorläufig bis 1. Juli mit einem Zuſchuß von 1000 fl. per Monat.

Der verſtorbene Director hatte durch das Geſammtgaſtſpiel der vier Hofopernſänger bei erhöhtem Eintritt ſeit Oſtern die Theaterluſt derart ausgebeutet, daß jetzt bei vorgeſchrittener Jahreszeit bei gewohnter einheimiſcher Beſetzung die wiederholten Opern leer bleiben mußten; es gingen oft kaum die Koſten ein, ebenſo wenig bei Schauſpiel oder Poſſe. Die Geſellſchaft ſpielt alſo auf Theilung, bekommt faſt ſoviel wie nichts, und hat die tröſtliche Ausſicht, daß nächſtens geſchloſſen wird.

Jedes andere Theater, dem der Director ſtirbt, würde freilich ſich in ähnlicher Lage befinden; die Mitglieder, auf die Sympathie des Publicums angewieſen, würden aber beſſer fahren als hier; denn dem hieſigen Publicum ſind die Verhältniſſe zu gut bekannt, es weiß, daß das gräflich Skarbek'ſche Theater weder falliren, noch daß ihm ein Director ſterben kann, es weiß, daß alle Gagen gedeckt ſind, auch wenn ein ganzes Jahr nichts einginge, deshalb wie aus leicht begreiflichem Mangel an Sympathie der Polen für das deutſche Theater, thut es nichts für die Sache.

Der Theaterpacht iſt immer ausgeſchrieben, abermals jedoch mit dem Zuſchuß von nur 6000 fl. Mehrere Directoren haben ſich bereits gemeldet, keiner aber noch, der es um dieſen Preis zu übernehmen ſich getraute. Trotz dem ausdrücklichen Willen des Gründers bleibt alſo das Theater geſchloſſen und der glänzende Zuſchuß, der daraus ein ſo würdiges Inſtitut machen könnte, auf eine Summe reducirt, durch welche die Zukunft des deutſchen Theaters in Frage geſtellt iſt.

Rundſchau.

Die Eröffnung eines Sommertheaters in **Brünn** und die erſte Aufführung der Verdi'ſchen „Camelienbame“ in deutſcher Sprache in **Graz**, — dieſe zwei Ereigniſſe liefern einen ganz netten Beitrag zur Geſchichte der provinziellen Theaterwirthſchaft. Die Brünner Directoren erklären, „daß die Vorſtellungen im Stadt-Theater durchaus keine Unterbrechung erleiden; im Gegentheile werden die Theaterunternehmer bemüht ſein, für ein gewähltes Repertoir zu ſorgen, da die Vorſtellungen im Sommertheater hauptſächlich nur Poſſen und Spectakelſtücke in ſich faſſen werden.“ Trotz dieſer Erklärung werden die Brünner wahrſcheinlich nur zu bald erfahren, welche Nachtheile aus dem Betriebe ſolcher Unternehmungen in finanzieller wie in künſtleriſcher Hinſicht erwachſen. Langer's „Merkelmann“ mit Hrn. Muſa in der Titelrolle war das Eröffnungsſtück. — In der Grazer „Traviata“, welche von einem Theile des Publicums lebhaft beklatſcht wurde, ſang die neue Primadonna, Frl. Hartmann, die Alfredpartie. — In **Peſt** hat Frl. Goßmann's Gaſtſpiel auf kurze Zeit etwas Leben in die elende Theater-Wirthſchaft gebracht. — Fr. Rettich und Hr. Joſ. Wagner ſind in **Breslau** in „Eſſex“ — „Egmont“ — „Maccabäer“ — „Coriolan“ — „Medea“ — „Glocke“ — „Dr. Robin“ und in dem neuen Drama von Putlitz „Das Teſtament des großen Churfürſten“ mit vielem Beifall aufgetreten. — Von Breslau hat ſich Fr. Rettich nach **Dresden** zu einem Gaſtſpiel an der dortigen Hofbühne, der ſie einſt als Frl. Gley angehörte, begeben. Ihr erſtes Auftreten als Eliſabeth war bereits angeſetzt, als die Künſtlerin plötzlich durch eine telegraphiſche Depeſche zu ihrer Tochter nach Trieſt berufen wurde, und das Gaſtſpiel für heuer ganz aufgeben mußte. Die Theilnahme, welche „Tannhäuſer“ bei der Wiederaufnahme in

Dresden gefunden hat, beſtimmte die Direction Wagner's »Rienzi« wieder vorzunehmen, — der denn auch — in ſo ferne bei den dortigen Zuſtänden etwas vorausgeſagt werden kann — nächſtens mit Frl. Krall, Fr. Krebs und Hrn. Tichatſchek in den Hauptrollen, in Scene gehen ſoll. Fr. Bürde-Ney, bereits ſeit mehreren Wochen hierher zurückgekehrt, aber durch Unpäßlichkeit verhindert, iſt bis jetzt (Ende Juli) noch nicht wieder erſchienen. Der ruſſiſche Fürſt Galitzin hat hier unter Mitwirkung der Frls. Krall und Weber, der HH. Rudolf, Conradi und des Theaterchors, zum Beſten des Theaterpenſionsfondes ein Concert veranſtaltet und ſelbſt dirigirt, in welchem Kirchengeſänge von Bortnianſky, Lamakin, Dawidoff und Bruchſtücke aus Glinka's Oper »Das Leben für den Czaar« zur Aufführung kamen. — Die Eröffnung des **Hamburg**er Stadttheaters unter Hrn. Wollheim's Direction ſoll am 28. Auguſt vor ſich gehen. Der abgetretene Director Sachſe ſoll Hrn. Wollheim's Journal, »Die Controlle,« übernehmen und ganz gemüthlich, als ob nichts vorgefallen wäre, ein Agentur-Geſchäft damit verbinden wollen.

Neu erſchienene Muſikalien.

(A. H.) **F. Büllner.** Sonate op. 6. Winterthur bei Rieter-Biedermann. — Die Componiſten ſind in zwei Claſſen zu theilen. Die erſte wird gebildet von den Königen, deren ſouveränem Willen die alten Schranken zu fallen, die abgenützten Formen neuen Geſtaltungen zu weichen haben; ihre Gedanken ſind von Gottes Gnaden und daher durch ſich ſelbſt gerechtfertigt. Die zweite, von allen denen, die eigentlich nichts Neues zu ſagen haben, welchen aber entweder das richtige Urtheil über ihre eigenen Arbeiten abgeht, oder andere Zwecke und Abſichten den Antrieb dazu geben. In jener gehören außerordentlich wenige, zu dieſer aber von dem guten Muſiker an, der dem Bedürfniß der Spielenden zur Abhülfe componirt, bis zu dem Pfuſcher, welcher der Eitelkeit zu Liebe ſeinen eigenen Namen gedruckt ſehen will, unendlich viele. F. Büllner gehört nicht zu der erſten Claſſe und hat ſich daher mit einer Mäßigung und Beſcheidenheit an die vorliegenden Muſter etwa der früheren Beethoven'ſchen Sonaten gehalten, daß er des Lobes von einer gewiſſen Seite her ganz ebenſo verſichert ſein kann, als des ausbündigſten Hohnes von der anderen. Nur ſind die erfundenen Gedanken aber wirklich auch nicht ſehr bedeutend, die Stimmung eine ziemlich gleichmäßige, leicht wehmüthige, in welchen einige Bravourſtellen wie das ff der Seite 20 auf dem $\frac{4}{4}$ Accord von A ziemlich ſtörend hineinfallen; die Geſtaltung im großen Ganzen dagegen harmoniſch und alles Einzelne muſikaliſch und eines tüchtigen Künſtlers würdig.

B. Scholz. Variationen über ein Originalthema für Pianoforte. Op. 10. Winterthur bei Rieter-Biedermann. — B. Scholz und Büllner ſind Freunde, wie man aus der gegenſeitigen Widmung der vorſtehenden Compoſitionen erſieht, und auch ihre Muſen ſind befreundet. Doch hat dieſe Bemerkung keinen böſen Sinn. Beſcheidene Anmuth, muſikaliſche Ausprägung der Stimmen, claviergerechte Behandlung des Inſtrumentes, klare Geſtaltung der Form ſind die Vorzüge; eine etwas zu gleichmäßige und verſchwimmende Stimmung und zu große Beſchränkung in der Austragung des muſikaliſchen Gedankens ſind die Ausſetzungen, welche dieſe Variationen mit jener Sonate gemein haben. Uebrigens ſind ſie viel wärmer und poeſiereicher, auch fließender und weniger ſteif als die beiden erſten Werke desſelben Componiſten. Es ſcheint als arbeite derſelbe daran den Staub der trockenen Lehre abzuſchütteln, der nun einmal trotz aller Pietät, die ſeinem Lehrer gebührt, alle Schüler desſelben kenntlich macht.

(Rd.) **Albert Hahn.** Fünf Geſänge. Op. 5. Leipzig Whiſtling. — Der Componiſt ſcheint nicht im Klaren zu ſein entweder über das was er ausdrücken will, oder über die Art wie er es ausdrücken ſoll. Neben einzelnen hübſchen Wendungen, wie z. B. der C-dur-Schluß des erſten Lettiſch Littauiſchen Liedes, begegnet uns viel Hartes, Unzuſammenhängendes, ein unruhevolles Streben nach öfterem Verändern der Tonart, ein plötzliches Unterbrechen des muſikaliſchen Fluſſes, was nach unſerer — vielleicht veralteten — Anſchauung mit den Grundbedingungen einer muſikaliſchen Compoſition überhaupt, und namentlich des Liedes, durchaus nicht übereinſtimmt. Nr. 4 halten wir für das Bedeutendſte der fünf Lieder; hier iſt die Stimmung eine einheitliche, der Ausdruck düſterer Leidenſchaft durchaus wahr.

Theater-Bericht.

(Juli.)

Vorstadttheater.

Carltheater: Dessoir. Berliner Komiker und Comödien. — **Wieden:** Neue Localsängerin.

Im **Carltheater** spielte Hr. Dessoir noch den dritten Richard, einige Scenen des Faust und des Mephisto, den alten Studenten und zu seinem achten und letzten Auftreten den Holtei'schen Heinrich. In letztgenannter Rolle haben wir den geschätzten Künstler nicht gesehen, können also keine Vergleiche zwischen ihm und seinen berühmten Vorgängern zum Besten geben. Vorbeigehend bemerken wir, daß der Chevalier abermals in andere Hände übergegangen war: diesmal spielte ihn Hr. Pittmann, welcher uns jedoch, der äußern Erscheinung wegen, wenig für diese Rolle geeignet scheint. Die größte Wirkung und den schönsten Erfolg erzielte Hr. Dessoir mit dem ersten Acte des »Faust«. Der Drang nach dem Unbekannten, dem Unerreichbaren, vor dem Erscheinen des Erdgeistes, wurde mit ebenso hinreißender Glut geschildert als nach dem vernichtenden Ausspruch des letzteren die innere Haltlosigkeit, die Verzweiflung über die eigene Ohnmacht. Es war kein langer Monolog, es war kein blos declamirtes Gedicht, wie bei den meisten Faustdarstellern, nein, es war eine dramatisch wirksame Scene, es war ein mit den lebhaftesten Farben ausgestattetes Lichtbild des Göthe'schen Meisterwerkes. Auch die ganze äußere Erscheinung, — die hohe, kahle Stirn, das tiefliegende, feurige Auge, der lange, üppige Bart, der vernachlässigte Anzug, die leicht vorgebeugte Haltung, — vervollständigte das Bild in ganz harmonischer Weise. Wir gestehen es offen, daß wir nach Hrn. Dessoir's Darstellung des Othello diese Auffassung und diese Durchführung des Faust nicht erwartet hatten und glauben jetzt mit Bestimmtheit annehmen zu können, daß dem Künstler am ersten Abend eine Indisposition die freie Entfaltung seiner geistvollen Intentionen beeinträchtigt hatte. Aus dem zweiten Acte des »Faust« gab Hr. Dessoir den Mephisto in der Schülerscene. Diese Scene, die dankbarste der ganzen Rolle, wird von fast allen Mephistospielern mehr oder minder wirksam durchgeführt. Hr. Dessoir brachte einige, für uns wenigstens, ganz neue Nüancen hinein; besonders wirksam war die echt satanische Betonung gegen den Schluß zu. Minder gelungen war hier die Maske. Hr. Pittmann (Faunulus) und Hr. Swoboda (Schüler) befriedigten vollständig, weniger Hr. Schmidts als Erdgeist. — Maltitz's »Alter Student« mag wohl in polnischen Provinzen, der nationellen Anklänge wegen, auch jetzt noch seine Wirkung nicht verfehlen. Hier konnte dies um so weniger der Fall sein, als das Stückchen, als solches betrachtet, einer Gattung angehört, welche schon längst als verblaßt und verbraucht bei Seite gelegt wurde. Der Zolki des Hrn. Dessoir ist in Ton, Haltung, Maske, Anzug, Aussprache ein kleines Meisterstückchen. Der Künstler hält immer mit eiserner Consequenz an der Anlage des Characters fest, zuweilen sogar auf Kosten der wohlerlaubten bühnlichen Wirksamkeit. Zum ersten Male befriedigte uns Hr. Gutenthal in der Rolle eines Gecken: er war komisch, ohne zu übertreiben. Frl. Bucher und Hr. Schmidts genügten. Der Beifall war besonders nach dem ersten Acte des »Faust« ein enthusiastischer, das Theater nur in den obern Räumen gefüllt.

Hrn. Dessoir's Richard III. war eine sehr interessante Leistung, wenn auch nicht in allen Theilen gleich befriedigend. Die ersten zwei Acte spielte der Künstler schwungvoll, kräftig, entschieden. Diesem Richard sah man durch die teuflische Bosheit und die nichtsverschonende Ironie doch auch die Sicherheit und die Macht an, mit welcher er, gestützt auf seine geistige Ueberlegenheit, die übrigen Menschen wie Puppen zu seinen Zwecken benützt. Im dritten und vierten Acte erlahmte der Künstler sichtlich; in den Scenen mit Buckingham, mit den Bischöfen und mit dem Lord-Major war die Auffassung des Characters nicht im Einklange mit den ersten Acten: es fehlte das belebende Princip; Hr. Dessoir sprach hier sehr langsam, das Ganze erschien monoton und gedehnt. Auch die Scene mit der Mutter im vierten Act war auffallend matt. Sehr gelungen war dagegen der ganze fünfte Act, wo noch die letzten Worte »ein Königreich für ein Pferd« mit der ganzen Kraft eines in Verzweiflung sterbenden Helden gesprochen wurden. Das Ensemble war gut und es ist Niemand als störend zu bezeichnen, was bei der Darstellung einer Shakespeare'schen Tragödie als Lob gelten kann. Besondere Erwähnung verdienen Hr. Brannmüller für den Fleiß und die Sorgfalt, mit welcher er sich seines Buckingham angenommen hatte, und Fr. Wolter, welche mit einer Wärme und Energie spielte, die wir bisher an dieser Dame noch nie wahrgenommen hatten. Auch Hr. Schönerstädt sprach den Richmond, zu unserem nicht geringen Erstaunen, in ganz anständiger Weise. Die Inscenesetzung verdient alles Lob. Leider wurden aber einige zum Verständniß des Ganzen erforderliche Scenen ausgelassen.

Bevor wir zur Besprechung der übrigen Gäste und Stücke, mit welchen Berlin das Carltheater versorgt, schreiten, haben wir noch zweier Benefice-Vorstellungen zu erwähnen. Die erste, von Fr. Haizinger zum Besten einer erblindeten, alten Schauspielerin veranstaltet, brachte uns Fr. Birch-Pfeiffer's hübsches Schauspiel »Rose und Röschen.« Die treffliche Leistung der Veranstalterin als Frau Gertrud ist vom Burgtheater her bekannt; daß sie auch hier Alles zum Weinen und zum Lachen hinriß und stürmischen Beifall fand, braucht also kaum mehr erwähnt zu werden. Recht hübsch gab Frl. Kittner das Röschen; mit Verständniß, Gefühl und recht feiner Nüancirung, nur mit beinahe allzugroßer Bescheidenheit (ein Vorwurf, den wir wohl selten auszusprechen in die Lage kommen); eine Hauptrolle wie das Röschen, darf und soll sogar etwas mehr in den Vordergrund treten. Unbedingtes Lob verdient Frl. Kittner für ihre einfache, nette und richtige Toilette. Hrn. Schönerstädt fehlten zum Liebhaber die äußern Vorzüge, welcher Mangel durch Affectation, übergroße Beweglichkeit, überströmendes Gefühl und geschmacklose Toilette nur noch deutlicher ins Auge fällt. Verständniß seiner Aufgabe, Fleiß und Routine ist übrigens Hrn. Schönerstädt nicht abzusprechen: trotzdem dürfte die Direction in ihm keinen genügenden Ersatz für Hrn. Michális gefunden haben. Die Damen Bucher und Wassowicz, die HH. Schmidts, Groß, Pittmann und Gottdank leisteten Befriedigendes und bildeten ein recht gutes Ensemble. — Die zweite Benefice-Vorstellung war jene des Hrn. Michális, welcher damit vom hiesigen Publicum Abschied nahm. Auch er hatte ein Birch-Pfeiffer'sches Stück gewählt: »Das Forsthaus,« welches jedoch eines der schwächsten der fruchtbaren Verfasserin sein dürfte und noch ganz im Genre der Kotzebue'schen Rührstücke gehalten ist. Hr. Michális war beinahe allein von dem tüchtigen Schauspiel-Ensemble Carl's zurückgeblieben: möge er sich in Hannover bei entsprechenderer Beschäftigung als er hier gefunden, eine befriedigende künstlerische Zukunft gründen. Er spielte den Pfarr-Adjuncten (zu unserem großen Erstaunen mit Schnur- und Backenbart) in ganz gelungener Weise, mit Gefühl, Ruhe und Würde. Auch Hr. Pittmann hatte den Förster ganz gut aufgefaßt, ließ sich zu keinerlei Uebertreibung verleiten, war kräftig, entschieden und wirksam. Hr. Groß, welcher gewöhnlich von Publicum und Kritik mit allzugroßer Strenge behandelt wird, hatte diesmal in der schwierigen und undankbaren Rolle des Bösewichts einen vollständigen Erfolg. Hr. Schönerstädt kam mit der unangenehmen Rolle des jungen Grafen noch so ziemlich glücklich durch. Frl. Bucher hatte vielen Fleiß auf ihre Aufgabe verwendet, verfiel aber bei den Gefühlsstellen wie gewöhnlich in ihr hohles Pathos, welches bei dem künstlich hinaufgeschraubten Organe des Fräuleins um so unangenehmer wirkt. Fr. Szatmary, die HH. Gutenthal, Buchner und Gottdank genügten. Für die Besetzung des jungen Mädchens Regine,

einer ernsten Hauptrolle, durch die komische Alte Frl. Herzog, hätte die Direction und die Regie eine derbe Zurechtweisung von Seite des Publicums verdient. Warum wurde diese Rolle nicht der Fr. Wolter zugetheilt und jene der Fr. Wolter dem Frl. Bayer? Das Ensemble war, bis auf die durch diese ungeschickte Besetzung hervorgerufenen Störungen, ein befriedigendes. Die beiden Beneficevorstellungen waren leider sehr schwach besucht.

Ueber das Grobecker'sche Ehepaar müßten wir eigentlich das wiederholen, was wir gelegentlich seines ersten Hierseins (Jahrgang II., S. 449 und 498) gesagt haben. Bei Hrn. Grobecker ist das schlechte Memoriren, das plötzliche Abbrechen in der Mitte des Satzes, das ununterbrochene Auf- und Abgehen völlig zur Manier geworden. Auch Fr. Grobecker ist mit ihren Vorzügen und Fehlern ganz dieselbe geblieben. Im Local-Berliner Genrebild, als Köchin Guste — welcher Urtypus in unzähligen Variationen doch immer so ziemlich dasselbe bietet, — leistet Fr. Grobecker Verdienstliches, während ihr für das Lustspiel Feinheit, Geschmack und Eleganz abgehen. Aus den Holtei'schen „Drillingen“ machte Fr. Grobecker abgeschmackte Carricaturen, aus dem jungen Richelieu eine maskirte Grisette. Für ihren Coupletvortrag verdient Fr. Grobecker unbedingtes Lob. Freilich kommt ihr da die complete Unfähigkeit unserer einheimischen Legion von sogenannten Localsängerinnen sehr zu Statten. Diese letzteren leben in dem Wahne durch ihre Stimmen (wenn sie auch keine haben) und ihren Gesang (wenn sie auch kaum singen gelernt) zu glänzen und behandeln den Text als Nebensache: oft unterscheidet man kaum in welcher Sprache diese Damen zu singen glauben. Fr. Grobecker hingegen trägt die Couplets mehr parlando vor, betont jede Pointe des Textes und betrachtet die Musik nur als ein Mittel den Text besser hervorzuheben. Ein solcher Coupletvortrag bedarf aber auch einer entsprechenden Musik, wie sie die hiesigen Herren Capellmeister für die Localsängerinnen nur selten zu componiren verstehen.

Ueber die Berliner Stücke wissen wir nichts zu sagen, als daß sie noch schlechter sind als die unsern. „Wurm und Würmer“ steht sogar noch weit unter „Hunderttausend Thaler“, wo doch der einzige Witz des Stückes darin besteht, daß der, welcher anfangs dick ist, später mager wird und vice versa.

„Meine Tante — deine Tante“ von Jacobsohn ist eine ganz gewöhnliche Verkleidungsfarce — „Aurora Veilchenduft“ eine von Görner — wenn wir nicht irren für Fr. Blumauer verfaßte Declamationsscene — „Benjamin, der seinen Vater sucht“ ein um die Hälfte zu weit ausgedehnter aber ziemlich komischer Schwank von Genée — „Sachsen in Preußen“ ein annehmbares Intermezzo. Zu letzterem war Hr. Knaack als „Sachse außerordentlich komisch und wurde von Fr. Grobecker als Berliner Grisette in ihrem wahren Elemente auf das beste unterstützt: die von Beiden trefflich ausgeführte Tanzscene rief einen wahren Beifallsjubel hervor. In dem Schwank „Einer aus der Gerichtszeitung“, aus dem Französischen von Wollmann trefflich ins Norddeutsche übersetzt, hat Hr. Grobecker eine recht gelungene Figur geschaffen. Das Stückchen enthält — wenn man sich einmal über das Unsinnige und Unwahrscheinliche der Anlage hinausgesetzt hat, — sehr komische Situationen. — „Faust und Gretchen“ ist ein lustiger Schwank von Jacobsohn, Musik von Lang — „Anna, Nina, ꝛc.“, eine aufgewärmte, mit schlechter neuer Musik versehene Posse aus alten Zeiten, gab der Gastin Gelegenheit sich im österreichischen Local-Dialecte zu versuchen. Sie spielte recht hübsch; auch Hr. Grobecker wäre ganz vortrefflich gewesen, wenn er memorirt hätte. — Das Ensemble war in allen diesen Stücken ein recht frisches und belebtes; das meiste Verdienst erwarben sich, — nebst Hrn. Knaack, dessen Belle chasse im „Richelieu“ und Bullrich im dritten Acte von „Hunderttausend Thaler“ ganz besonders hervorzuhebende Leistungen waren — die HH. Swoboda und Pittmann, Frl. Herzog und Fr. Szatmary. Hr. Gutenthal thut zuweilen zu viel, zuweilen zu wenig, nur selten trifft er die rechte Mitte.

Am 22. sahen wir zum ersten Male einen Schauspieler, den verschiedentliche Agenten- und andere Blätter seit paar Jahren nach Möglichkeit herauszustreichen suchen, Hrn. Ascher aus Berlin. Glücklicherweise besitzt Hr. Ascher nicht blos die Geschicklichkeit, welche es zu einem solchen Reclamen-Succeß

bringen läßt, sondern auch ein Talent, welches sich überall Bahn bricht und der Gunst des Publicums mit vollem Rechte theilhaftig wird. Der Gast führte uns an jenem ersten Abend vier verschiedene Charactere vor. Sein Alphons im »Don Juan in Wiesbaden« ist eine Leistung voll Leben und Humor, eine Leistung, deren frische Wirkungskraft vergessen ließ, daß dem Künstler die äußere Repräsentation für solche Rollen fehlt, und daß er oft ins Gebiet der Posse verfällt, wo der feine Lustspielton allein herrschen sollte. Das Trautmann'sche Stückchen, eine ganz nette Skizze, wurde von Fr. Wassowicz, Frl. Kittner, Frl. Herzog, Hrn. Gutenthal und Hrn. Pittmann ganz gut dargestellt. Im »dreißigsten November« markirte Hr. Ascher den einen sich immer wiederholenden Witz in zu auffallender Weise und dabei doch, wie Hr. Valdeck in der »Ostdeutschen« mit Recht bemerkt, ohne die nöthige Steigerung. Weit besser gefiel uns sein Bornheim in »Er weiß nicht was er will«. Das Stückchen ist entschieden läppischer Natur und die grobgezeichneten Schwankungen Bornheims in den ernstesten Dingen sind geeignet einen peinlichen Eindruck zu machen. Um so willkommener war die liebenswürdige Gutmüthigkeit, mit welcher Hr. Ascher den Schwankenden characterisirt. Die Damen Bucher und Wolter, dann Hr. Knaack unterstützten ihn dabei aufs beste. Einen durchgreifenden Erfolg errang Hr. Ascher mit seinem Doctor Peschke. Da liegt doch, wenn auch in derbpossenhafter Weise ausgeführt, eine gesunde Idee zu Grunde. Das sind doch Menschen, wie es deren wirklich gibt, Situationen, welche überall vorkommen, Thorheiten, denen man überall begegnet, da ist doch noch gesunder Spaß. Das Stück ist zwar nicht neu (es ist die »Gunst der Kleinen« oder die »Hintertreppe«) und ist sogar, wenn auch die Regie des Carltheaters abermals ihr »zum ersten Male« hinzuschreiben die Stirne hatte, in diesem Jahre bereits auf dieser Bühne gegeben worden. Aber die Leistung des Hrn. Ascher war eine an sich so abgerundete und hochkomische, dabei von den Leistungen seiner vielen Vorgänger so gründlich verschiedene, daß der Erfolg, wie gesagt, nicht ausbleiben konnte. Nicht durch bloße Zungenfertigkeit, denn Hr. Ascher spricht wohl sehr rasch, aber eines merklichen Hindernisses wegen nicht immer deutlich, sondern durch den einfachen, echt komischen, gutmüthig-humoristischen Ton und das innere Feuer seiner Darstellungen vermag es der Künstler die Aufmerksamkeit und den lebendigen Antheil seiner Zuhörer zu erwerben und zu fesseln. Neben ihm behauptete Hr. Knaack mit einer köstlichen, nicht übertriebenen Charge den neuerworbenen Rang eines Lieblings der Carltheaterbesucher. Die Damen Wolter und Kittner, die HH. Swoboda, Pittmann, Groß, Gutenthal und Rudolf führten die übrigen Rollen befriedigend durch. — Die ferneren Rollen des Hrn. Ascher am 28. waren: Georg Holly in »Ein Bräutigam der seine Braut verheirathet«, eine nach französischer Schablone verfertigte Kleinigkeit von Feodor Wehl, Rauscher in Baumann's »Liebschaft in Briefen,« die sich, als echte Posse, im Carltheater viel besser ausnimmt, als auf dem Lustspielboden des Burgtheaters, und Willert in Wehl's dem Englischen entnommenen derben Posse »Romeo auf dem Bureau«. Erstere Rollen spielte Hr. Ascher frisch und lebendig, — doch mangelte auch hier Feinheit und Grazie. Sein Rauscher war eine consequent characteristische, komisch wirkfame Gestalt, sein Romeo ein toller übermüthiger Geselle, dessen Laune unwiderstehlich hinreiß. Die Mitwirkenden genügten durchaus. Besondere Erwähnung verdient Frl. Kittner für ihre anmuthig verständige Leistung in der »Liebschaft in Briefen.« Am 31. Juli spielte Hr. Ascher den »Politischen Koch,« den der Zettel als neu bezeichnete, obwohl das Stück mit Hrn. Treumann vor einigen Jahren gegeben worden war. Abgesehen von dem unangenehmen Eindrucke, den alle derlei Kauderwelsch-Rollen, in Folge des damit getriebenen Mißbrauches, hervorbringen, — war diese Wahl um so unpassender, als Hr. Ascher weder der französischen Sprache, noch des französischen Accentes hinlänglich mächtig ist. Eine recht hübsche, anspruchslose und doch wirkfame Leistung war hingegen sein Advocat Dorner in Trautmann's »Auf Freiersfüßen,« eine ziemlich lustige, dem Benedix'schen Stücke nachgebildete Posse, in welcher die Mitbeschäftigten, namentlich Hr. Schmidt und Hr. Knaack (dieser auch im früher genannten Stücke) bestens mitwirkten. Den Schluß der Vorstellung bildete Hrn. Ascher's köstlicher Peschke.

Das **Theater an der Wien** brachte am 1. Juli, bei einer Wohlthätigkeitsvorstellung, eine kleine,

aus dem Franzöſiſchen überſetzte Büette: »Zwei glückliche Schwiegerſöhne«, — ferner noch einige Gaſtrollen des Hrn. Preiſing, — endlich am 13. und den folgenden Abenden die Gaſtrollen des Frl. L. Schubert aus Dresden. Die Dame betrat als Hanne, Fliedermüller'ſche Familie, Taugenichts, Chonchon, Guſte (»Wer iſt mit«, nach Déſaugier's »Dîner de Madelon«) und Bertha von Beaumont (»Am Clavier«) die Wiedner Bühne. Frl. Schubert iſt nicht ganz ohne Talent, dies zeigten einzelne Momente, ſelbſt ihre am wenigſten genügende Leiſtung, ihre Bertha. Aber dieſes Fünkchen Begabung liegt tief begraben unter dem Wuſte roher Manier, Affection und Uebertreibung mancherlei Art. Die Stimme iſt kräftig, aber unausgebildet, der Vortrag ziemlich deutlich, aber oft unangenehm, das Organ hat in der Tiefe ziemlichen Klang, die ganze Perſönlichkeit iſt eher vortheilhaft; — ob Frl. Schubert es aber je zu durchgreifender und anſprechender Wirkung bringen könne, ſcheint uns ſehr zweifelhaft. Diesmal hatte ſie faſt nur die Claque und ein paar ſchreibende Lobhudler für ſich. In »Chonchon« gab Fr. Ludwig die Marie mit großer Sicherheit und eben ſolchem Pathos, der bei den naiven Stellen ganz unpaſſend war. Hr. Koch war weder äußerlich noch durch ſein Spiel, dem aller Humor und Nobleſſe fehlte, für den Commandeur geeignet. Um Hrn. Dreßler's Talent iſt es ſchade, — es geht offenbar abwärts mit ihm. Statt die Härte ſeiner Ausſprache, das Eckige ſeiner Bewegungen abzuſtreifen, wird der hübſche, junge Mann, aus dem gewiß etwas hätte werden können, immer undeutlicher, eckiger, härter, affectirter. Das Enſemble in »Chonchon« war ſehr matt, die ganze abgedroſchene Komödie wurde ohne Leben heruntergeſpielt. Daß man zum Pfarrer »Hr. Maire« ſagt, ſich vom Hrn. Maire ſegnen läßt u. ſ. w., iſt eine Albernheit, deren Beibehaltung wir ſelbſt der Wiedner Regie kaum zugetraut hätten. Im »Clavier« gab Hr. Fielitz den Franz mit Ausnahme der Erzählung, wo die Gemüthlichkeit gemacht erſchien, recht verſtändig und friſch. Ganz köſtlich war Hr. Fielitz in »Wer iſt mit«, einem ziemlich luſtigen, mit Vaudevillegeſängen gut aufgeputzten Stückchen; auch Hr. Findeiſen war tüchtig und wirkſam wie immer.

Vom ſchlechten Wetter hereingejagt, kam Hrn. Berla's »Kathi von Eiſen« einige Male auf der Stadtbühne, ſtatt draußen, zur Aufführung. Es war ein Fehler des Verfaſſers durch den Titel die Erwartung einer Parodie rege zu machen, ſobald er, wie es ſich zeigt, gar nicht daran gedacht hat dieſe Erwartungen zu erfüllen. Ein nicht geringerer Fehler war es auch, das Stück in der Arena aufführen zu laſſen, wo es noch weniger hinpaßt, als die übrigen Stücke die dort gegeben werden. Dieſe »Kathi« gehört indeß ganz entſchieden zu dem Gelungenſten dieſer Gattung. Da iſt doch, wenn auch keine Originalität der Erfindung, — da es ſich abermals um den ſtereotypen Diebſtahl dreht, — wenigſtens ein Zuſammenhang, ein Aufzug von Characteriſtik und ein menſchlicher, nicht mit Phraſen aufgeputzter Dialog. Auch die Couplets ſind recht gelungen, von Hrn. Suppé hübſch componirt, und werden von den HH. Rott und Röhring ſehr wirkſam vorgetragen. Namentlich bewährt Hr. Rott in jedem Stücke aufs neue ſeine Meiſterſchaft im Coupletvortrage. Beide Komiker ſpielen auch ihre Rollen ganz gut, und Fr. Mellin gibt die Titelpartie friſch, lebendig und mit durchaus richtigem Ausdrucke. Hr. Seidl gibt ſich viel Mühe und ſpielt auch recht gut, ſieht aber gar nicht jung, gar nicht lehrbubenartig aus. Geſichtszüge, Organ und Begabung weiſen dieſen Schauſpieler auf das Fach der chargirten Rollen hin, wo er ganz Tüchtiges zu leiſten vermag. Frl. Künzler ſpielte die Tänzerin ganz genügend, — eben ſo gaben ſich die übrigen Mitwirkenden alle Mühe ihren Aufgaben zu entſprechen und ein gutes Enſemble zu bilden. Namentlich gingen die Scenen zwiſchen Fr. Mellin, Frl. Künzler und Hrn. Röhring ſo gut zuſammen, daß man daran ſeine Freude haben konnte.

In der Joſefſtadt hat Hr. P. Hoffmann, nach fünfzigmaligem Vorzeigen der »Bildung der Erdoberfläche«, — ſeine »aſtronomiſchen Bilder« zu produciren begonnen, welche in Bezug auf Klarheit der Darſtellung wie der Auseinanderſetzung nichts zu wünſchen ließen, als ein längeres Verweilen bei jedem einzelnen Bilde. Minder gelungen, ſowohl im Colorite, wie in den Conturen waren die folgenden Anſichten mit Begleitung der fortwährend wiederholten Melodie von den »ſchönſten Augen«.

„Verein zur Beförderung echter Kirchenmusik" zu St. Anna.

Oeffentliche Prüfung.

S. B. Diese am 15. Juli d. J. abgehaltene Prüfung gibt uns Veranlassung das Wollen und Wirken oben genannten Vereines, sowie die äußere Lage desselben zu besprechen und obgleich es schwer, ja fast unmöglich ist, aus den Beobachtungen, die man bei einer sogenannten Prüfung wie diese — wo nur Einige unter Vielen eine Frage zu beantworten, oder eine Aufgabe zu lösen bekommen — ein Urtheil zu schöpfen über die Leistungen der Lehrer und über die Kenntnisse und Fertigkeiten der Zöglinge, — so bieten sich doch manche Anhaltspuncte für unser Referat, welche augenscheinlich genug sind, um uns der Sorge zu überheben, daß wir etwa ungerecht oder mit zu geringer Berücksichtigung der Umstände schreiben könnten.

Es handelt sich bekanntlich bei diesem Institute vorzugsweise um die musikalische Bildung jener glücklichen und doch so wichtigen Menschenclasse, welche man „Landschullehrer" nennt! Welches Heer von traurigen Gedanken überfällt Einen, wenn man an die Existenz, Wirksamkeit und das Wissen und Können eines solchen Landschullehrers denkt, der zugleich Organist und Chorregent sein soll! Der obige Verein hat sich die sehr löbliche Aufgabe gestellt, die Mittel herbeizuschaffen, um den Präparanden des pädagogischen Lehramtes in Wien den wichtigsten musikalischen Unterricht ertheilen lassen zu können — und besoldet gegenwärtig demnach einen Vereinscapellmeister, der zugleich Gesanglehrer ist, — einen Professor des Orgelspieles und des Generalbasses, — dann drei Professoren für das Violin-, Violoncell- und Contrabaßspiel. Der Staat und die Kirche haben bis jetzt nicht für gut befunden diesen Unterrichtszweig auf eigene Rechnung zu übernehmen, sondern überlassen ihn einem auf die Einsicht und Willfährigkeit von Privaten angewiesenen Verein. Laut einem uns vorliegenden Rechnungsausweise dieses Vereines für das Verwaltungsjahr 1850 beliefen sich die Einnahmen dieses Vereines auf 2891 fl., die Auslagen auf 2550 fl. C.M., wovon auf die Besoldung des Capellmeisters und Lehrkörpers 1560 fl. entfallen, eine Summe, welche für das erste Institut dieser Art in der Monarchie und in der Residenz derselben gering genug erscheint! Sehen wir nun in welcher Weise die Zeiteintheilung für den Unterricht selbst festgesetzt ist, so erfahren wir, daß seit dem Jahre 1850 ein zweijähriger Curs besteht (vorher war es gar nur ein einjähriger) und daß innerhalb desselben für den Gesang wöchentlich drei Stunden, für Orgelspiel und Generalbaß zusammen ebenfalls nur drei Stunden bestimmt sind! Bedenkt man nun, daß in einer Classe (einem Jahrgange) gegen dreißig Schüler beisammen sind, welche vorschriftsmäßig blos das absolvirte Untergymnasium oder die Unterrealschule mitzubringen haben, in musikalischer Hinsicht jedoch zumeist fast gar keine Vorbildung aufweisen, so muß man einerseits bei der Beurtheilung des Prüfungsresultates auf alle künstlerischen Anforderungen billigerweise Verzicht leisten, andererseits aber gestehen, daß namentlich das Orgelspiel unter solchen Verhältnissen unmöglich auch nur die allerbescheidensten Erwartungen befriedigen kann. Ja dasselbe muß sich als völlig verwaist herausstellen, wenn man bedenkt, daß die Orgel ein Instrument ist, welches man zu Hause zur Uebung nicht hat und daß den wenigsten Zöglingen zu Hause auch selbst nur ein Clavier zu Gebote steht. Besser können sich jene Unterrichtszweige gestalten, wo der Lehrer viele oder alle Zöglinge zugleich beschäftigen kann. Und so haben wir denn auch verhältnißmäßig treffliche

Leistungen vernommen, namentlich von der Gesangsclasse des Professor Stegmaier. Auch die Violinclasse des Herrn Professor Dont soll ganz treffliche Resultate aufgewiesen haben (wir waren dabei nicht zugegen). Dagegen konnten wir uns in Betreff des Generalbaß-Unterrichtes weder mit der Art der Prüfung, noch mit der Methode des Unterrichtes befreunden. Man lehrt und prüft hier (wie ungefähr vor 60 — 80 Jahren Sitte war) nach Albrechtsberger's Theorie, welche für Leute von Talent besser ausreicht, als für Leute dieses Schlages, bei denen die Theorie gar Manches ersetzen muß, was die Natur versagt hat. Da der Herr Professor dieses Zweiges als Gesangsprofessor mit Hrn. Sechter an einem anderen hiesigen Institute zugleich wirkt, so wundert uns, daß er von der in ihrer Art trefflichen Methode des Letzteren sich noch nichts angeeignet habe. — Am kümmerlichsten aber war, wie schon oben gesagt, das Orgelspiel bestellt. In dem betreffenden Schulzimmer hat der Verein eine Orgel aufgestellt, deren Manuale genügend beschaffen sein mag und die auch ein Pedal besitzen soll. Dasselbe war aber zugedeckt und wurde bei der Prüfung gar nicht gespielt. Wir konnten daher auch nicht sehen, von welcher Art es ist (wahrscheinlich von jener weit und breit berühmten, wo man, um die einfachste Baßmelodie herauszubringen, die wunderlichsten Sprünge machen muß, oder wo, wenn man einfach nach der Folge der Tasten spielt, die unglaublichsten Tonfolgen entstehen). Genug — das Instrument mag für die Kräfte des Institutes theuer, vielleicht sehr theuer gewesen sein, — genügend zur Bildung von Organisten kann es so wenig genannt werden, wie die wöchentlich dreimal in Verbindung mit dem Generalbaß ertheilte Stunde (siehe oben). Das Manualspiel der Zöglinge ließ, was genaue Bindung des Tones betrifft, viel zu wünschen übrig, der Fingersatz war nicht regelmäßig, da oft mit demselben Finger weiter gespielt wurde, wo ein Ablösen stattfinden konnte und mußte.

Sehr viel Vergnügen machte uns die „Prüfungsproduction", welche abgesondert von der theoretisch-practischen stattfand, und wo unter des Hrn. Vereinscapellmeister Stegmaier Leitung von den sämmtlichen Vereinszöglingen (worunter auch die der Knabengesangschule) verschiedene Chöre mit und ohne Orchesterbegleitung aufgeführt wurden. Rechnet man die Klangfarbe dieses so gebildeten Chores ab, welche begreiflicher Weise keine sehr wohltönende sein kann, so mußte doch die Sicherheit und verhältnißmäßige Präcision der Ausführung überraschen. Namentlich wirkte der zweichörige Ostergesang „O filii et filiae" von Leisring ganz trefflich, und konnte überdies als eine sehr passende Wahl an einem Orte bezeichnet werden, wo es sich um „Beförderung echter Kirchenmusik" handelt. Dieses Lob können wir freilich auf die Wahl eines Offertoriums des Herrn Vereinsdirector Aßmayer nicht anwenden, da dieses Stück in jenem Kirchenstyle gehalten ist, welchen man außer in der kaiserlichen Hofcapelle zu Wien sonst in keiner katholischen Hofkirche Deutschlands mehr finden dürfte. Es repräsentirt in der That den reinen Gegensatz zu dem, was man echte Kirchenmusik nennt.

Schließlich wünschen wir dem Vereine Glück zu der Acquisition eines neuen, geeigneteren Locales, wodurch so manches Hemmniß, manche Unbequemlichkeit, über die man sich bis jetzt mit Recht zu beklagen hatte, wegfallen und der Verein in die erwünschte Lage versetzt werden dürfte, wo er, so weit es seine Kräfte zulassen, mit verdoppeltem Eifer an die Lösung seiner großen aber auch schwierigen Aufgabe schreiten kann.

Concert-Programm.

(Ein Mitarbeiter dieser Blätter theilt uns dasselbe mit, in der Voraussetzung, daß es einerseits dem Musikvereine möglich wäre, auch vier Zöglingsconcerte zu veranstalten, und daß anderseits Hr. Director Eckert die ehmals so beliebten Philharmonischen Concerte (und zwar vier statt zwei im Abonnement) wieder aufnehmen werde, ein frommer Wunsch, welcher jedoch schwerlich in Erfüllung gehen dürfte.)

A. **Zöglingsconcerte.** Symphonien: Haydn, B-dur (militaire) — Mozart, C-dur (mit der Fuge) — Beethoven, C-dur — Spohr, C-moll.

Ouvertüren: Gluck, »Iphigenie in Aulis« — Beethoven, »König Stephan« — dann eine von Cherubini und eine von Méhul.

Außerdem könnten sich Zöglinge auf allen concertfähigen Instrumenten als Solospieler mit Orchesterbegleitung hören lassen, und zwar: Clavier: von Mozart (Concerte); — Violine: von Rode, Spohr u. A.; — Violoncell: von Romberg, Dotzauer, Ganz, Kummer; — Flöte: von Fürstenau, Mozart, Böhm; — Clarinette: von Mozart, Spohr, Bärmann, C. M. Weber; — Horn: von Mozart, C. M. Weber, G. A. Schneider (auch gibt es ein Concertstück für vier Ventilhörner von Schumann) u. s. w.

Die Gesangszöglinge könnten sich mit Arien und mehrstimmigen Musikstücken (mit Orchester-Begleitung) aus guten Opern hören lassen und auch einige gemischte Chöre vortragen.

B. **Gesellschaftsconcerte.** Werke für Chor und Orchester: Schumann »Paradies und Peri« — »Manfred«-Musik. (Beide unter Mitwirkung des Singvereins.)

Symphonien: Gade, B-dur; — Beethoven, C-moll; — Schubert.

Ouvertüren: Mendelssohn, »Meeresstille und glückliche Fahrt«; — Schumann, »Braut von Messina«.

Außerdem Clavier- und Violinconcerte, sowie Gesangsvorträge von anwesenden oder eigens berufenen Virtuosen und Gesangskünstlern.

C. **Philharmonische Concerte.** Werke für Chor und Orchester: Beethoven, 9. Symphonie; — »Die Ruinen von Athen« (beide unter Mitwirkung der Singacademie).

Symphonien: Schumann, B-dur; — Berlioz, »Harald«; — Hiller, »Frühlings-Symphonie«.

Ouvertüren: Mozart, »Idomeneo«; Gade, »Im Hochlande«; — Schumann, »Genovefa«.

Außerdem Gesangsvorträge von Hofopernsängern und Concertleistungen bedeutender Virtuosen.

Von Liszt haben wir für heuer noch nichts aufgenommen, weil man hier noch mit dem was ihm vorangeht, sehr im Rückstande ist, und uns daher der rechte Zeitpunct noch nicht gekommen scheint.

Für die **zwei Oratorien,** und je **zwei Concerte** des »Singvereins« und der »Singacademie« stellen wir kein detaillirtes Programm auf, da bei der Neuheit der Sache und der bei uns fast vollständig unberührten Literatur dieses Kunstzweiges die passendste Auswahl von einer Zeitung nicht provocirt werden kann. Wir erwähnen blos einiger Stücke, die wir dem Publicum in der nächsten Zeit bekannt gemacht sehen möchten:

Palestrina . . . . Stabat mater.
Improperia.
Allegri . . . . . Miserere.
Durante . . . . . Magnificat.
Bach . . . . . Cantaten (siehe die Ausgabe der Bachgesellschaft).
Motette »Jesu, meine Freude«.

Bach	Matthäus-Passion.
Händel	Oratorien: Belsazer, Timotheus, Israel, Judas Maccabäus.
Mozart	Cantate: Davide penitente.
Spohr	Oratorium: »Des Heilands letzte Stunden.«
Hauptmann	Motette: »Lobet den Herrn.«
	Salve regina.
Mendelssohn	Hymnen für Sopran- und für Alt-Solo mit Chor.
	Motetten für weibliche Stimmen.
	95. Psalm.
Schumann	»Pilgerfahrt der Rose.«
Gade	Comala.
Hiller	»Loreley« und das Oratorium
	»Saul.«
Hager	Oratorium: »Johannes.«

Die neue Zeitschrift für Musik

enthält in ihrer Nummer vom 9. Juli eine Entgegnung des Hrn. Brendel auf meinen im Juniheste der »Monatschrift« erschienenen Artikel, »Zur gegenwärtigen Parteistellung u. s. w.«. — Es freut mich, daß Hr. Brendel die im Ganzen gemäßigte Haltung meines Artikels anerkennt, und ihm eine gewisse Beachtung nicht versagt. Gleichwohl findet er in meinem Verfahren einen großen Irrthum, und meint, es habe sich, mir vielleicht unbewußt, etwas Gehässiges eingeschlichen. Das Letztere sollte mir leid thun, denn persönlich wünsche ich Herrn Liszt und allen Zukunftsmusikern das Beste, und feindselige Motive liegen mir ganz fern. Ueber das Erstere jedoch bin ich um so geneigter die Polemik fortzusetzen, als Hr. Brendel ein sehr ehrenwerther Gegner ist, mit welchem es sich wohl lohnet eine Lanze zu brechen.

Hr. Brendel findet den großen »Irrthum« meinerseits in Folgendem: »Wo man vermitteln will,« sagt er, »müssen zwei Parteien in schroffer Einseitigkeit einander gegenüberstehen, und, was die Hauptsache ist, mit gleicher Berechtigung. Das aber ist hier auch nicht entfernt der Fall.« — Hierauf ist zu erwiedern, daß erstens von einem Vermittlungsversuche gar nicht die Rede sein kann, denn wie könnte es mir einfallen die beiden extremen Parteien, welche allerdings in schroffer Einseitigkeit einander gegenüberstehen, versöhnen oder einander näher bringen wollen. Das hieße so viel als Nord- und Südpol verknüpfen, Antipoden unter einen Hut bringen wollen. Wenn ich eine Mittelpartei constatirte, so liegt hierin noch keine vermittelnde Absicht. Wenn man aber den Gegnern der Zukunftsmusik alle Berechtigung abläugnet, so kann ich hierin eben nichts Anderes als »schroffe Einseitigkeit« entdecken, welche durch die Argumente des Hrn. Brendel keineswegs abdisputirt erscheint. Hr. Brendel führt zum Beleg, daß seine Partei »im Wesentlichen und allein (!) Recht habe«, an, die Principien der Zukunftspartei seien so allseitig, sie selbst so sehr auf der Hut wirkliche Uebergriffe zu vermeiden (!), daß der Gegenpartei nichts übrig bleibe, als das erfreuliche Geschäft, die Schwächen und Mängel, die jedem irdischen Thun, und also auch dem ihrigen anhaften, immer wieder breitzutreten.« Hierauf ist zu bemerken, daß eine Partei, die Mängel und Schwächen eingestandenermaßen aufzuweisen hat, schon dadurch die Berechtigung einer Gegenpartei darthut. Und hat denn die Zukunftspartei je die Mängel und Schwächen ihrer Gegner geschont, nicht vielmehr dieselben fortwährend und gehörig breitgetreten?! Wird nicht F. Hiller oder Jeder, der sich auf

irgend eine Weise als nicht zu ihrer Fahne schwörend bekannt hat, immerfort angefeindet und wo möglich lächerlich gemacht?! »Bei den Gegnern ist Willkürliches und Gemachtes, bei uns Ueberzeugung.« So! Also Alles, was z. B. gegen Liszt's Compositionen vorgebracht wurde, beruht nicht auf Ueberzeugung! Der Beweis hierfür ist nicht gegeben und dürfte Hrn. Brendel schwer genug fallen. Nicht minder stark ist die Frage: »wo denn die Leistungen der Gegenpartei seien, die ihnen erlaubten sich wirklich als Partei hinzustellen.« Abgesehen von der, gelinde gesagt, großen Kühnheit, alle Compositionen als Null zu bezeichnen, welche von Nichtanhängern oder ausgesprochenen Gegnern der von Weimar und Leipzig aus dirigirten Partei geschaffen worden sind, muß hier eine arge Vermengung der urtheilenden mit der schaffenden Musikwelt constatirt werden. Man kann alle gegenwärtig schaffenden Musiker aus dem Spiele lassen, und die Parteiung über die Frage nach dem Werthe der neuesten Werke wird doch fortbestehen zwischen den ausübenden Musikern wie zwischen den Kunstfreunden, den Gliedern des Publicums. Die musikalische Presse ist es, welche den verschiedenen Urtheilen für und wider öffentlichen Ausdruck leiht, und welche den Streit auszufechten hat. Das Hereinziehen obiger Frage halte ich demnach für höchst »unberechtigt«. Wenn freilich Hr. Brendel sagt: »Nicht mit Sophismen wollen wir streiten, sondern auf die Stimme der Wahrheit hören in unserem Innern, und diese sagt, daß nicht Gesetze, weder neue noch alte, jemals ein Kunsturtheil feststellen, überhaupt nicht die Form, sondern lediglich der Inhalt, ob dieser die Herzen trifft, ob dafür Begeisterung sich entzündet in der Nation (!) und wenn dies geschieht, wie es thatsächlich der Fall bei den neuen Werken (?!), so wird später daraus auch die neue Form begriffen.« — — so gebe ich ihm hierin vollkommen Recht, und will mich gerne der öffentlichen Stimme unterordnen. Bis jetzt ist jenes aber eben nicht der Fall, wie die hundert Stimmen beweisen, welche Hrn. Brendel's Feder in Athem erhalten und gar nicht zur Ruhe kommen lassen. Diese Stimmen sind aber nichts als der Ausdruck der Meinung der Nation, daß sich keine Begeisterung in ihr entzündet. Man schreit über Entstellung der Thatsachen und ereifert sich, daß »wirkliche Erfolge mit frechster Lügenhaftigkeit in Nichterfolge verdreht werden,« vergißt aber, was Applaus von echtem Erfolge unterscheidet. Es ergeht diesen Herren wie seinerzeit Hrn. Auerbach, als er im Herbste des Jahres 1848 nach Wien geschickt wurde, um sich über die herrschende Stimmung der Wiener Bevölkerung zu unterrichten. Er fand auf den Straßen die Revolution und die Prediger derselben, — was aber in den Häusern und vor den Thoren Wiens, was von dem intelligenten Theile der Bevölkerung gemeint und gesagt wurde, das hörte er nicht, — sein Bericht fiel daher höchst verkehrt aus und stand im schnurgeraden Widerspruche mit der wirklichen Stimmung der vernünftigen Bewohnerschaft, wie sie einige Wochen nachher zum lauten und deutlichen Ausdruck kam. — Wir läugnen nicht, daß überall, auch in Wien, unter jungen nicht genügend durchgebildeten Phantasten eine leidenschaftliche Verehrung für die Liszt'schen Werke zu finden ist, allein die eigentlich musikalische Bevölkerung, das gebildete Concertpublicum hat noch nirgend zu einer Richtung sich bekannt, wie sie Liszt, Wagner und Berlioz verfolgen, und noch weniger (wie Hr. Brendel selbst) denselben ein Genie zuerkannt, welches groß genug ist, um die Richtung, welche Beethoven seiner Musik gegeben hat, im besten Sinne fortzuführen. Um noch höher zu steigen als Beethoven, muß man auch eine noch höhere Kraft zugetheilt erhalten haben, wenn nicht das Bild des Ikarus sich vor unseren Augen in kläglicher Weise erneuern soll. Eine Vermengung des Liszt'schen mit dem Wagner'schen Standpuncte, wie sie Hr. Brendel zum Belege meiner angeblichen Unklarheit supponirt hat, wird Jeder ablehnen müssen, der wie ich, im Gegensatze zu Hrn. Brendel's Behauptung, Liszt nicht zu den specifischen Musikern rechnet, da seine Compositionen vom rein musikalischen Gesichtspuncte aus gar nicht beurtheilt werden dürfen, wenn man sich nicht den Hohn der Weimar-Leipziger Partei zuziehen will. Wo also die gerügte Confusion herrscht, ob in unserem oder im Lager der Fortschrittspartei, kann ich füglich dem gesunden Urtheile der Leser überlassen.

Selmar Bagge.

Tagesfragen.
Anzeigen. — Nachrichten.

Im Burgtheater beginnen die Vorstellungen, wie sonst, am 16. August, und zwar mit „Minna von Barnhelm“. Die letzten Wochen des abgelaufenen Theaterjahres haben uns, trotz vieler Hindernisse, ein so gedrängtes und mannigfaltiges Repertoir gebracht, daß wir nur wünschen können, man möge allerseits in gleicher Regsamkeit fortfahren. Möge nur die artistische Direction uns heuer nicht so lange wie im vorigen Jahre auf Novitäten warten lassen. So wenig Gutes unter dem Neuen sein mag, so gibt es doch darunter des Annehmbaren genug, um gleich im ersten Monate mit der Vorführung derselben beginnen zu können. Was man bis jetzt als **Novitäten** nennen hört, zeigt, daß, wenigstens der Quantität nach, kein Mangel ist. Zur Aufführung angenommen sollen sein: Scribes „Feu Lionnel“, in Laube'scher Uebersetzung, „Die silberne Kapsel“, gleichfalls aus dem Französischen, „Die Tochter des Waldes“, von Prechtler, dann noch ein Schauspiel, „Ruth“, das Münchner Preisstück „Der Raub der Sabinerinnen“ von Heyse, ein Lustspiel, „Das Festprogramm“ ꝛc. Ein Birch-Pfeiffer'sches und ein Bauernfeld'sches Stück stehen in Aussicht. Als Neuigkeit wird auch „Richard II.“ zu betrachten sein. — Als **Gäste auf Engagement** erwartet man Frl. Scholz aus Hannover, die Schwester der gegenwärtigen Hofschauspielerin, Frl. Bognar, früher längere Zeit in Frankfurt, jetzt in Hamburg, Frl. Delia, früher in Graz, zuletzt auch in Hamburg.

Die Anonymität der Dichter bei den ersten Aufführungen neuer Stücke hat sich in den letzten Jahren als eine ganz zweckmäßige Maßregel bewährt, welche, wie wir bereits in der „Burgtheater-Uebersicht“ geäußert, wohl als Norm angenommen werden könnte. Es kann stets nur von Vortheil sein, wenn sich die Aufmerksamkeit des Publicums und der Kritik nur der Sache, — dem vorliegenden Werke, — nicht dem Namen zuwendet. Hr. Laube macht übrigens für sich selbst von diesem Verschweigungsrecht sowohl als Ueberseßer wie als Autor den weitesten Gebrauch.

Noch einige Vorschläge das Burgtheater betreffend erlauben wir uns aus der „Uebersicht“ hier zu wiederholen. Könnte nicht auf dem Theaterzettel die ungefähre Dauer der Vorstellung, das für den nächsten Abend bestimmte Stück und einmal wöchentlich das Repertoir angegeben werden? — Wäre es nicht passend, das Hervorrufen bei offener Scene gänzlich abzuschaffen?

Das Operntheater soll am 18. August, mit Wagner's „Lohengrin,“ wieder eröffnet werden. Der vorgenommene theilweise Umbau des Theatergebäudes wird erst nach erfolgter Eröffnung beurtheilt werden können. Bis dahin wäre es ungerecht sich den zahlreichen Stimmen, welche sich scharf tadelnd darüber aussprechen, beizugesellen.

Hr. Director Eckert soll, — so lesen wir in der „Neuen Berliner Musikzeitung.“ — der Hofintendanz den Vorschlag gemacht haben, die Dauer der italienischen Opernsaison auf April und Mai zu beschränken, um im Juni dem Chor- und Orchesterpersonal die nöthige Erholung zu Theil werden zu lassen.

Hr. Restroy soll nun doch beim Theater bleiben und die Carl'sche Bühne, nach Ablauf des gegenwärtig bestehenden Pachtverhältnisses, wieder übernehmen. Die ganze Geschichte von Hrn. Restroy's Rücktritt war also nur ein Schreckschuß zur Erzielung besserer Bedingungen und zur Befestigung der allgemeinen Sympathie für den Schauspieler und Director. Wie hoch wir Hrn. Restroy als Komiker schätzen, ist unsern Lesern bekannt. Als Director hat Hr. Restroy bis jetzt viel Glück gehabt, und wir sehen nicht ein, warum er, so lange ihm Publicum und Kritik wie bisher in jeder Weise Vorschub leisten, sich nicht mit der zu erwartenden Fortdauer dieses Glückes begnügen sollte. Uebrigens ist in letzter Zeit so Manches in den inneren Verhältnissen des Carltheaters vor sich gegangen, und wer weiß ob nicht früher oder später folgenschwere Aenderungen eintreten. Vorläufig begnügen wir uns damit das Engagement des Grobecker'schen Paares zu registriren, mit dem Wunsche, es mögen besagte Eheleute als engagirte Mitglieder die Gunst zu erhalten wissen, die sie als Gäste errungen.

Von einer Spielopern, oder wenigstens einem Vaudeville im Theater an der Wien wird beinahe allstündlich in hiesigen Blättern, welche Alles aufnehmen, was man ihnen aufbindet, gefaselt. Da heißt es nun, Frl. Schubert, Hr. Pazelt u. A. sollen zu diesem Zwecke engagirt worden sein. Was man in diesem oder irgend einem Genre mit solchen Mitteln erreichen kann, ist durchaus nicht zweifelhaft. Eine andere Faselei hiesiger Blätter besteht darin mit jedem jungen Jahr vielgeschäftig zu annonciren, Director Pokorny habe „eine Reihe tüchtiger Kräfte gewonnen,“ so wie „mehrere Novitäten vorbereitet“ und gedenke nun „das Schauspiel zu cultiviren!“ Dieser Spaß wiederholt sich seit etwa zehn Jahren, ohne daß

man je irgend ein ernstliches Resultat bemerkt hätte. Man engagirt zwar fort und fort, aber nach einmaligem Auftreten können die Leute spazieren gehen oder ihre Entlassung verlangen.

„**Deutsches Theater-Archiv** und officielles Geschäftsblatt des deutschen Bühnenvereins“ — unter diesem Titel ist am 1. Juli das den Dresdner Beschlüssen zufolge gegründete Blatt in Berlin, unter Friedrich Adami's Leitung erschienen. Der genannte Redacteur introducirt das Unternehmen mit einem einfach, ja beinahe etwas zurückhaltend geschriebenen Prospect, welchem wir Folgendes, als für die gesammte Schauspielerwelt höchst wichtig, — entnehmen:

„Das neue Geschäfts-Büreau für den deutschen Bühnenverein wird, wie es in Dresden beschlossen worden, auf Kosten der Vereinsbühnen eingerichtet. Es steht unter Aufsicht und Controlle des Vereinspräsidenten und hat nicht als selbstständiges, zwischen Bühnenvorstande einerseits und Bühnenangehörige oder dramatische Dichter anderseits gestelltes Organ, sondern nur als ein beiden Theilen zugängliches Anfrage- und Nachweis-Büreau zu fungiren. Es hat daher Engagements und Gastspiele nicht zu vermitteln, sondern nur nachzuweisen, und zwar ohne alle Procentabzüge von der Gage oder dem Honorar der dadurch zu Engagements oder Gastspielen gelangenden Schauspieler, Sänger u. s. w. In gleicher Weise hat es zum Nutzen der dramatischen Dichter und Tonsetzer thätig zu sein, ohne jeglichen Anspruch auf Procente von ihrem Honorar oder ihrer Tantième, namentlich in Betreff derjenigen dramatischen Werke, welche von einem literarischen und artistischen Prüfungs-Comité empfohlen werden. Ein solches Prüfungs-Comité ist bekanntlich bei den Dresdner Conferenzen als Beistand zur Ausführung der guten Absichten des deutschen Bühnenvereins angerathen worden: deutsche Theaterdichter und Componisten mögen es aus ihrer eigenen Mitte wählen, und sein Präsident sich dann mit dem Präsidenten des deutschen Bühnenvereins zur Wahrung der Autorenrechte und Interessen in Verbindung setzen.“

„Mit dem neuen Geschäftsbüreau soll die Herausgabe eines neuen Blattes verbunden sein. Dasselbe ist zunächst als officielles Organ des Präsidiums des Bühnenvereins zu dessen Bekanntmachungen an die Mitglieder bestimmt, so wie zur Veröffentlichung der Anzeigen des Geschäftsbüreaus. Neben dieser officiellen Bestimmung hat das neue Blatt noch eine bühnenhistorische, und die letztere soll sich zunächst kundthun im authentischen Abdruck der Repertoire und der Rollenbesetzung neuer oder neu einstudirter Aufführungen, in Aufzeichnung der Debüt- und Gastrollen, in wöchentlichen Uebersichten der auf der Bühne oder im Buchhandel erschienenen neuen dramatischen Werke und in Nachrichten von den sonst in der Bühnenwelt vorgekommenen Thatsachen, mit Ausschluß aller Kritik über die Erscheinungen des Tages.“

„Im Einklang mit seinem Titel wird das „deutsche Theater-Archiv“ darnach trachten, nach und nach eine Sammlung dramaturgischer Urkunden zu werden, das heißt eine Sammlung dessen, was bei den Alten und bei den Neuen von den Meistern Mustergiltiges über Drama und Schauspielkunst geschrieben worden. Und neben den Dramaturgen von sonst sollen auch die Dramaturgen von jetzt hier zu Worte kommen, zu Worte mit offener Namensunterschrift in Debatten über allgemeine Theaterfragen, in Aufsätzen über dramatische Poesie und Kunst, in Zergliederungen dramatischer Charactere mit Fingerzeigen für die Darsteller, in Lebensbildern und biographischen Skizzen dramatischer Dichter und Künstler, in Aufzeichnungen von Künstlerbekenntnissen und Denkwürdigkeiten aus der Kunstwelt, in Beiträgen zur Statistik und Geschichte des Theaters so wie zur Technik und Praxis des Bühnenwesens.“

„Das neue Blatt soll zunächst wöchentlich einmal und zu dem Abonnementspreise von jährlich vier Thalern (sieben Gulden), vierteljährig einem Thaler, erscheinen. Den Abonnenten auf das Blatt ist durch die Dresdner Beschlüsse ausdrücklich das Recht zugestanden worden, ausschließlich in ihren persönlichen Angelegenheiten frankirte Anfragen an das Geschäftsbureau des deutschen Bühnenvereins zu stellen, welche ihnen in kürzester Frist beantwortet werden müssen. Etwaige Ueberschüsse des Unternehmens aber sollen in die Casse der Alters-Versorgungs-Anstalt für deutsche Theatermitglieder „Perseverantia“ fließen.“

Dem Prospecte folgt ein „amtlicher Theil“, in welchem Hr. v. Hülsen in Berlin dramatische Dichter und Tonsetzer, so wie Schauspieler und Sänger auffordert sich mit ihren Anträgen direct an ihn zu wenden, — wodurch die Vermittlung von Agenten überflüssig wird. Folgt ein Circular der HH. v. Gall und Dingelstedt an die dramatischen Dichter und Tonsetzer mit der Aufforderung einen Verein zur Wahrung der Autorenrechte ꝛc. zu gründen. Der übrige Theil des Blattes enthält Aufsätze von Rötscher, Gottschall, Schneider, — dann Repertoiremittheilungen u. s. w — Die nächste Nummer erscheint am 1. August, — vom September an erscheint wöchentlich eine Nummer; die ersten sechs Nummern werden gratis ausgegeben, — vom October beginnt das regelmäßige Abonnement.

Herstellung einer einheitlichen unveränderlichen Stimmung. Der französische Staatsminister hat eine aus zwölf Mitgliedern, darunter Auber, Berlioz, Halevy, Meyerbeer und Rossini, bestehende Commission ernannt, die in Anbetracht der stets höher werdenden Stimmung in der Musik und in Anbetracht der Verwirrung und der sonstigen Nachtheile, welche die Ungleichheit der Stimmung in den verschiedenen Ländern, musikalischen Anstalten, Fabriken ꝛc. im Gefolge hat, auf Mittel sinnen soll in Frankreich eine einheitliche unveränderliche Stimmung herzustellen. Diese vom Staatsminister angeordnete Herstellung eines normalen unveränderlichen tonangebenden Instrumentes wird nicht ermangeln, auf die Musik einen günstigen Einfluß auszuüben. Alle Fabrikanten von musikalischen Instrumenten werden sich desselben Mittels zur Stimmung bedienen, so daß also z. B. zwei Flöten, obgleich von verschiedenen Fabrikanten, dennoch mit einander spielen können; auch die Sänger hätten den großen Vortheil, die Stimmung ihres Claviers, an welchem sie sich eingeübt haben,

auf dem Theater wiederzufinden, wurden also nicht nöthig haben, ihren Ton zu ändern. Ein Hauptvortheil der neuen Maßregel ist aber der, daß die Stimmung nicht unbedeutend tiefer werden soll; wenn die Pariser große Oper so schwer gute Tenore findet, so liegt das hauptsächlich daran, daß ihre Stimmgabel einen viel zu hohen Ton angibt; dieselbe ist fast einen halben Ton höher als in der italienischen und der komischen Oper.

(„Wanderer“.)

Schauspielermeeting. Es bestehen in London zwei Schauspielervereine seit Jahren; beide bezwecken, nothleidenden Bühnenmitgliedern Unterstützung zu gewähren; beiden ist es auch oft gelungen, kranken Collegen Linderung ihrer Leiden zu verschaffen und beschäftigungslosen Schauspielern zeitweilige Unterstützung zu gewähren. Ein sogenanntes „Home“, d. h. eine Versorgungsanstalt für alte Schauspieler, wo sie mit ihren Familien den Rest ihrer Tage ruhig verleben können, wie es deren unter Aerzten, Advocaten, Kaufleuten und Handwerkern in diesem Lande gar viele gibt, besaßen die englischen Schauspieler nicht. Um einen solchen Ruheplatz für das Alter zu schaffen, gehört Geld, um Grund und Boden auf einem passenden, schönen Punct (meist auf dem Lande) anzukaufen, und wieder Geld, um darauf nach englischer Sitte kleine getrennte Wohnhäuser für jede Familie zu bauen. An Geld aber hat es der Schauspielkunst in London, wie anderswo, immer gründlich gefehlt. Jetzt aber, wo ein Mr. Henry Dodd sich bereit erklärt hat, 5 Acker Land und obendrein 100 Guineen dem genannten Zwecke zu widmen, ist der alte Wunsch, ein „Home“ zu gründen, in den Schauspielern von Neuem rege geworden, und es wurde für den 21. Juli ein öffentliches Meeting nach dem Princeßtheater beschrieben, dessen Resultat — was guten Willen, Einigkeit und Geldbeiträge betrifft — ein recht befriedigendes genannt werden darf. Charles Kean präsidirte und außer allen Directoren und den bedeutendsten Mitgliedern der Londoner Bühnen hatten sich noch viele andere einflußreiche Personen eingefunden. Die beiden bestehenden Theatervereine erklärten durch ihre Vertreter die Kosten für den Bau der zwei ersten Häuser auf dem von Mr. Dodd geschenkten Grund bestreiten zu wollen. Der sogenannte „General-Theatricalfund“ machte sich zur Aufführung eines dritten und Mr. Charles Kean zum Bau eines vierten anheischig, während Mr. Webster, Director des Adelphitheaters, einen Theil der Baumaterialien zu liefern versprach. Die übrigen Gäste, darunter Charles Dickens und Thackeray, zeichneten Geldbeträge, deren Gesammtsumme sich auf 780 Pf. St. belief. Man trennte sich sehr vergnügt, nachdem die Herren Kean, Webster, Dickens und Thackeray zu Verwaltern des neuen Fonds erwählt worden waren. („Wanderer“.)

Das Drama „Die Inglinger,“ welches die Münchner Preisrichter einer besonders rühmenden Erwähnung werth erachteten, und nur wegen des Mangels an Bühnenwirksamkeit bei der Preisvertheilung unberücksichtigt ließen, soll jetzt vom Verfasser, — Julius Große, — sehr glücklich umgeändert und bühnengerecht gemacht worden sein, worauf wir die betreffenden Directoren, welche immer über den Mangel an Novitäten klagen, aufmerksam machen. Auch Freitag soll nächstens mit einem neuen Stücke, einem Trauerspiele, hervortreten wollen.

Ueber die „späte und billige Weisheit der Hamburger Tagespresse“ äußern sich die „Jahreszeiten“ folgendermaßen: „So lange Director Sachse am Ruder des Stadttheaters war, haben beinahe alle Tagesblätter und Journale Hamburgs zu der tollen Gastspiel-, Opern- und Ballet-Wirthschaft geschwiegen, mit welcher das Institut verfahren und ruinirt worden ist. Fast kein einziges hat die „Jahreszeiten“ in dem Bekämpfen dieses kopflosen Treibens unterstützt. Seitdem aber der Banquerott eingetreten und in Folge dessen Director Sachse vom Schauplatz verschwunden, kommen nun die meisten mit überraschender Sachkenntniß und Einsicht alle diejenigen Grundsätze zu predigen, die wir seit länger denn Jahr und Tag zu predigen nicht aufgehört haben.“ Solcher Fälle haben wir in Wien genug erlebt; die Hamburger Tagespresse hat vor der unseren nichts voraus. Auch bei uns ist es üblich dem Erfolge des Augenblickes zu huldigen und dem Abtretenden ein Bein zu stellen.

Im Conservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde sind im Laufe des Juli, wie alljährig, die Prüfungen abgehalten worden und hat am 29 Juli die sogenannte „feierliche Prämienvertheilung“ sammt Zöglingsproduction stattgefunden. Sollten sich einige unserer Leser wundern, daß wir Productionen und Prüfungen unbesprochen ließen, so möge Folgendes uns zur Entschuldigung dienen. Der Verein, als Ganzes betrachtet, befindet sich in einem Zustande, welcher derlei vereinzelte Besprechungen zwecklos erscheinen läßt. Was nützt es auch, einzelne Vorzüge und Fehler der Professoren und ihrer Schüler zu erwähnen, wo es sich zunächst um die Leitung und das Gedeihen des Ganzen handelt? Was hat es genützt, daß wir die im vorigen Winter bei Veranstaltung der Vereinsconcerte begangenen Fehler gerügt haben? Bietet etwa die gegenwärtige Sachlage die geringste Bürgschaft einer baldigen Besserung? Denkt man heuer bei Zeiten daran sich über die aufzuführenden Werke zu einigen und dieselben kennen zu lernen, bevor man sie Andern einstudirt? Wird das Conservatorium so geleitet und beaufsichtigt, wie es unter der Herrschaft normaler Zustände der Fall sein sollte? Dringen nicht Gerüchte von sorlwährenden Spaltungen im Schooße der Direction bis in die öffentlichen Blätter? Herrscht denn nicht selbst unter den zunächst Betheiligten, wenigstens unter denjenigen, welche noch einen Funken künstlerischen Ehrgefühls besitzen, die Ueberzeugung vor: so wie es jetzt ist, kann es nicht bleiben?

Michael Beer's „Struensee“ ist am 2. August 1858, — etwas über dreißig Jahre nach seiner ersten Aufführung in München, — zum ersten Male in Wien gegeben worden, und zwar im Carltheater mit Hrn. Hendrichs in der Titelrolle. Es ist das schöngedachte Werk eines echten Poeten, doch ist Manches zu breit ausgesponnen, und von so geringer Bühnenwirkung, daß nothwendig eine Abspannung eintritt. Die Vorstellung währte, trotz der vielen Striche, von

7 bis nach ½11. Die Meyerbeer'ſche Muſik, ſo ſchön ſie an ſich iſt, ſchadet doch, nach unſerer Anſicht, dem Drama, namentlich da, wo die melodramatiſche Begleitung entweder die Rede deckt, oder durch Unterbrechung der Rede die Handlung aufhält. Auch blieb die Ausführung der Muſik von Seite des nicht einmal rein geſtimmten Orcheſters hinter den beſcheidenſten Erwartungen zurück. — Die Aufführung des Trauerſpiels war eine verhältnißmäßig genügende. Mit Ausnahme einiger anmeldenden Pagen, Officiere u. d. m. waren die Rollen paſſend beſetzt. Die Enſembleſcene in der Dorfſchenke, — mit den HH. Knaack, Hopp, Rudolf ꝛc. — ging ſehr gut zuſammen. Hr. Swoboda gab den Tetley ſehr brav, Hrn. Braunmüller's Ranzau war etwas zu düſter, zu rauh, ſonſt aber eine wohldurchdachte, lebenswarme Leiſtung. Frl. Bucher, Fr. Waſſowiez, Hr. Groß, Hr. Schönerſtädt, Hr. Schmidts, Hr. Gottdank, Hr. Gämmerler leiſteten ſämmtlich Anerkennenswerthes. — Der Berliner Gaſt ſchien etwas ängſtlich, oder durch Indispoſition an der Entwicklung ſeiner künſtleriſchen Abſichten verhindert. Die edle Haltung, die maßvollen Geberden, die klare und angenehme Ausſprache, die correcte Declamation machten den wohlthuendſten Eindruck; — aber an entſcheidenden Stellen, wie z. B. in den letzten Scenen des zweiten Aktes, vor und nach dem Aufruhr der Garden, fehlte es ſeiner Leiſtung an Schwung, an innerem Feuer, daher auch der Erfolg kein durchgreifender ſein konnte.

„Lohengrin" in Wien.

Neuen Werken gegenüber, die, nach der Absicht ihres Verfassers, reformatorisch wirken, ein vollständiges System verkörpern sollen, und um derentwillen von einer rührigen Partei fortwährend agitirt wird, — ist die baldigst-mögliche Aufführung nicht allein, wie bei jeder andern Kunstschöpfung von einigem Werthe, ein Act der Gerechtigkeit, da jedem ehrlichen Streben ein ehrliches Urtheil gebührt, sondern zugleich ein Act der Klugheit, weil vor der bereitwilligen Vorführung eines solchen Werkes der trügerische Nimbus, der das systematisch Ferngehaltene umgibt, von selbst verschwindet. Gleichwie auf religiösem und politischem, so wird auch auf künstlerischem Gebiete durch Verfolgung dem angeblichen wie dem wirklichen Irrthume Vorschub geleistet, während die Freiheit regelmäßiger Verbreitung und ungestörter Erörterung jedes Wirken in seinem wahren Lichte erscheinen läßt.

Diesem Grundsatze folgend, haben wir unsern sämmtlichen Musikinstituten gegenüber die Vorführung neuer Werke im Allgemeinen und zwar auch dann befürwortet, wenn wir mit der künstlerischen Richtung der betreffenden Tonsetzer nicht einverstanden waren. Die Hauptsache bleibt immer, daß man jedem lebensfähigen Streben gerecht werde, ohne Unterschied der speciellen Form, unter welcher sich dieses Streben kundgibt. Ist diese erste Pflicht gegen die Tonsetzer der Gegenwart erfüllt, — dann muß auch der Beurtheilung ihrer Bestrebungen der weiteste Spielraum offen bleiben, dann müssen die gesunden Principien strenge gewahrt werden, auf welchen jedes Kunstwerk unbedingt beruhen muß, wenn es diesen Namen verdienen soll.

Von diesem Gesichtspuncte aus betrachtet, erscheint uns die Aufführung des Wagner'schen „Lohengrin" am Wiener Hofoperntheater ein vielbedeutendes, freudiges Ereigniß, — nicht etwa als ein Sieg der sogenannten Zukunftsmusik, sondern als erste Bürgschaft einer wenigstens theilweisen System-Aenderung in der Leitung unserer Hofoper, wo die bisher gezeigte Scheu vor allem Neuen und Ungewohnten denn doch endlich einer vernünftigen künstlerischen Anschauung Platz gemacht haben dürfte.

Der durchgreifende, theilweise glänzende Erfolg des „Lohengrin" bei seiner ersten Aufführung am 19. August ist von der gesammten competenten und nichtcompetenten Wiener Kritik einstimmig constatirt worden.

Welche willkommene Gelegenheit für die Organe der Weimar-Leipziger Partei, ihr „Te deum laudamus" anzustimmen! Das verketzerte Wien wird nun vermuthlich im Preise, d. h. in der Achtung jener Partei steigen, und durch den Beifall, den es Wagnern geschenkt, sich die Anerkennung erworben haben daß es „eine Zukunft" habe! Gegentheilige Aeußerungen, abweichende Urtheile, etwaige Ausstellungen werden von den Organen der Partei wohlweislich verschwiegen, der Beifall, der einzelnen Stellen galt, wird dem ganzen Werke, der Erfolg des ganzen Werkes wird der „Zukunftsoper" vindicirt.

Wir aber, die wir die Angelegenheit vielleicht doch etwas unbefangener betrachten, und jedenfalls den hiesigen Boden besser kennen, als unsere Collegen in Leipzig und Weimar, wir vermögen in alledem, wo

nicht eine absichtliche Täuschung des Publicums, doch nur eine arge Selbsttäuschung zu erblicken. Daß »Lohengrin« gegeben wurde, ist ein Beweis von der künstlerischen Gesinnung der neuen Direction, einer Gesinnung, welche hoffentlich nicht allein der Zukunftsmusik, sondern jedem bedeutenden Talente der Gegenwart zu gute kommen wird. Daß das Publicum diesem löblichen Fortschritte bereitwillig entgegengekommen ist, — darin sehen wir einen neuen Beweis für die Empfänglichkeit dieses Publicums und dessen Verlangen nach Neuem und Besserem. Was endlich den Erfolg des »Lohengrin« betrifft, so halten wir ihn für eine verdiente Anerkennung von Wagner's Talent, eine Anerkennung, die er sich nicht durch sein System, sondern trotz demselben errungen hat, welche also weder dem neuen Opernsysteme noch der sogenannten Zukunftspartei zum Vortheile gereicht. Wir werden uns hierüber alsogleich deutlich erklären.

Das musikalische Wien hat sich mit den seit einer Anzahl von Jahren in Norddeutschland auf musikalischem Gebiete bestehenden Parteiungen gar wenig abgegeben. Die betreffenden Streitfragen und die davon handelnde Polemik der Fachblätter sind dem hiesigen Publicum nicht geläufig, und kommen ihm am allerwenigsten in den Sinn, wenn es ins Theater strömt, um eine neue Oper zu hören. Der Wiener ist einestheils nach mancher Richtung hin zu wenig gebildet, anderntheils zu vernünftig, zu gesund in seinem Urtheil über Musik, als daß er im Theater etwas Anderes suchen sollte, als den unbefangenen, ungetrübten Genuß des Kunstwerkes und der Darstellung desselben. Man sieht, wir wollen den Erfolg durchaus nicht verkleinern, der uns vielmehr um so erfreulicher und natürlicher scheint, gerade weil Wagner ihn nur mit den Darstellern und dem Dirigenten seines Werkes zu theilen hat, *) während wir uns mit Bestimmtheit dagegen verwahren müssen, — und hierin die Meinung des hiesigen Publicums getreulich zu vertreten glauben, — daß die sogenannte Zukunftsmusik, die Ideen, welche Wagner in seinen Schriften mit so leidenschaftlichem Pathos ausspricht, die Richtung, welche Hr. Brendel in seiner Zeitung so geistvoll vertritt, mit dem »Lohengrin« jenen Sieg errungen hätten, von welchem die Parteimänner schwärmen. Man wird uns darauf antworten: das Publicum sei sich wohl dessen, was es gefühlt, nicht recht bewußt gewesen, in dem Beifall aber, der dem »Lohengrin« gegolten, sei die Anerkennung jener Grundsätze, welche Wagner in der Oper zur Geltung bringen will, miteinbegriffen. Unserer Ueberzeugung nach findet aber gerade das Gegentheil statt. Was an Wagner's Opern befriedigend und erhebend wirkt, das ist gerade nicht die practische Bethätigung seiner Reformtheorien, nicht das, worauf er selbst und seine Anhänger den Schwerpunct ihrer Argumentation legen, — sondern das, was in jeder Oper der Vergangenheit und Gegenwart als gut und zweckmäßig, als dramatisch wahr und musikalisch schön gelten würde.

Wagner's Talent scheint uns unbestreitbar, sein System keineswegs. Der schönsten Entfaltung seines Talentes aber begegnen wir immer da, wo er seinem eigenen Systeme untreu wird.

Wagner's polemische und reformatorische Schriften glänzen durch geist- und schwungvolle, wenn auch oft überschwengliche und phrasenhafte Darlegung der Mängel und Auswüchse, die der modernen Oper anhaften. Wagner verwechselt aber von Anfang an den Mißbrauch mit der richtigen Anwendung erlaubter Mittel und schildert jenen Mißbrauch irrthümlich als ein unheilbares Grundübel und Alles was die größten Meister im Fache der Oper geleistet, als verfehlt, eine schreiende Ungerechtigkeit, welche mit der bekannten Verehrung, die Wagner als Musiker für eben jene Meister hegt, in offenem Widerspruche steht. Immer dunkler jedoch, immer überschwenglicher und unverständlicher wird seine rhetorische Darstellungsweise da, wo es gilt, statt der angeblich im letzten Todeskampfe dahinsiechenden Vergangenheit ein leuchtendes Zukunftsbild aufzustellen. Sein Ideal der einzig wahren, einzig möglichen Oper ist, so weit wir was er meint verstehen können, entweder ein höchst unpractischer Rückschritt in längstvergangene Zeiten, — oder eine beabsichtigte Vervollkommnung dessen, was in derselben Art von den Meistern der Vergangenheit und Gegenwart geleistet worden ist, — also in beiden Fällen, dem Principe nach, schon dagewesen und

*) Ueber die hiesige Aufführung des »Lohengrin« folgt das Referat im »Monatbericht« dieses Heftes.

ohne die mindeste Aussicht auf factische Neugestaltung. Soll die Oper wirklich nichts sein, als eine Reihe von Recitativen, ohne Ruhepunct, — eine bloße musikalische Betonung der dramatischen Rede, ohne specifisch musikalischen Zweck und Gehalt, — dann kann dieser unglückselige Eifer, Gluck's strenge Theorie noch zu übertreiben und zur Kindheit der Oper zurückzukehren, nur ein höchst klägliches Ergebniß haben. Wagner ist dann kein Reformator, sondern der ärgste Reactionär im Gebiete der Kunst, der die seit Rameau und Lully gemachten Fortschritte mißachtet und, höchst unpractischer Weise, an die Stelle der ausgebildeten dramatischen Musik, wie wir sie seit achtzig Jahren besitzen, das Recitativ wieder herstellen möchte, dessen Alleinherrschaft den Inbegriff ärgster Monotonie bilden würde. Sobald die dramatische Handlung und Rede als Hauptsache, als »Zweck«, die Musik nur als »Mittel« betrachtet wird, dann läuft die letztere Gefahr als ganz unnütze, ja sogar als die Rede störende, die Handlung aufhaltende, unpractische Beigabe mit Recht verbannt zu werden. Musik ist nur dann wirksam und angenehm, wenn sie den Sinn der Rede in sich aufnimmt und denselben einen erhöhten Ausdruck gibt, der zugleich dramatisch wahr und musikalisch gehaltvoll ist. Ist aber dies Wagner's Absicht, war es ihm nur darum zu thun, der Oper die dramatische Wahrheit, welche ihr in Folge mannigfacher Verirrungen zeitweise abhanden kommt, wiederzugeben, — dann hätte er es sagen, dann hätte er, statt als Reformator aufzutreten, als getreuer Zögling verehrter Größen bekennen müssen, daß er auf seine Weise nichts Anderes anstrebe, als was Gluck und Mozart, Cimarosa und Paesiello, Mehul und Boieldieu, Cherubini und Spontini, Beethoven und Weber, Spohr und Weigl, Meyerbeer und Lortzing ebenfalls anstrebten und was ihnen zu erreichen mehr oder minder gelungen ist. Die genannten Meister haben, jeder in seiner Art und nach Maßgabe seiner Kräfte, gerade in der musikalisch-dramatischen Characteristik außerordentlich Schönes und Großes geleistet, und zwar nicht dadurch, daß sie, um characteristisch wahr zu sein, zum absoluten Recitativ herabstiegen und die Cantilene verbannten; — nein, ihnen ward es gegönnt Schönheit und Mannigfaltigkeit mit Wahrheit zu verbinden, Melodie und dramatischen Ausdruck in Eins zu verschmelzen, die Form der Arie, des Duetts ꝛc. ꝛc. zu behalten und dabei doch so wahr zu sein, wie Wagner es auch nicht in höherem Grade zu sein vermag, obgleich er der Wahrheit Alles, selbst die Schönheit opfert. Wo bleibt also unter solchen Umständen, unter der erdrückenden Last solcher Thatsachen und Beispiele das Wagner'sche System von der »Zukunftsoper«?

Darum ist auch durch den Erfolg des »Lohengrin« für dieses System noch nichts gewonnen, — wenigstens nicht bei uns in Wien, wo man in musikalischen Dingen doch noch von altersher so ziemlich gewöhnt ist, die Dinge beim rechten Namen zu nennen. Wir wissen nicht genau wie sich die neuen Sprachgelehrten an der Pleiße auszudrücken belieben, — bei uns aber wird eine Melodie noch immer eine Melodie, eine Oper noch immer eine Oper genannt, einfach ausdrucksvoller, zum Herzen dringender Gesang gilt bei uns noch immer als das Höchste, was der gottbegeisterte Tonsetzer erreichen kann. So veraltet sind unsere Anschauungen. Mit Phrasen von dem Unterschiede zwischen der »Ton-Melodie« und der »Wort-Melodie,« von dem »harmonisch-poetischen Complex,« von der »architectonischen Behandlung des Stoffes,« — von der »Vereinigung aller Künste zu einem Gesammt-Kunstwerk« u. d. m., kommt man bei uns nicht weit. Wenn Wagner hier in Wien durchgreift, so geschieht dies trotz Allem was er selbst und was man über ihn geschrieben, Dank allein seiner ungewöhnlichen Begabung, welche zwar nicht frei von Irrthümern, aber doch mächtig genug ist, den Geist des unbefangenen Hörers zu fesseln, sein Herz zu erheben, seine Aufmerksamkeit zu spannen und seinen musikalischen Geschmack in vielen Momenten zu befriedigen. Nur unbefangen muß man dem Tonsetzer entgegenkommen und je weniger das Publicum auf das Gerede der Partei-Blätter hören, je weniger der gebildete Kunstfreund sich darum kümmern wird, — desto leichter wird es Beiden sein ein gerechtes Urtheil zu fällen.

In der Wahl seiner dramatischen Stoffe zeigt Wagner eine besondere Vorliebe für das Mittelalter, die Zeit der Mythen und Legenden. Auch hierin ist er ein warmer Freund dunkler Vergangen-

heit; seine Dramen wurzeln nicht in den Kämpfen und Bestrebungen der Gegenwart, nicht in der Sehnsucht nach einer schöneren Zukunft, — es sei denn, daß uns in jener dunklen geheimnißvollen Hülle Allegorien dargeboten wären, daß jener »lichte Tempel, so kostbar wie auf Erden nichts bekannt, drin ein Gefäß von wunderthät'gem Segen«, eine tief verborgene Bedeutung hätte, die wir näher zu bezeichnen uns nicht vermessen sollen, denn »so hehrer Art ist ja des Grales Segen, enthüllt — muß er des Laien Auge fliehen.« Wie dem auch sei, die Wagner'schen Operntexte werden mit vollem Rechte ob ihres reichen Inhalts und ihrer dramatischen Wirksamkeit allenthalben gepriesen. Ein Zug echter Poesie durchweht auch »Lohengrin«. Es ist die zu höherer Weihe, zu reinerem und kräftigerem Ausdruck erhobene »Euryanthe«, die uns in sonst ziemlich ähnlicher Gestaltung entgegentritt. Die flüchtige, fast unvollständige Art, mit welcher Einzelnes — in den wiederholten Versuchen Telramunds und Ortruds die Liebenden zu entzweien, dann bezüglich der Verzauberung Gottfrieds ꝛc. — angedeutet wird, schadet der anziehenden und ergreifenden Wirkung des Ganzen nicht wesentlich. Jene freilich, welche an einen Operntext den Maßstab legen, der allein dem Drama zukommt, können durch die hier vorliegenden bloßen Umrisse von Characterzeichnungen schwerlich befriedigt werden. Uns aber, die wir fest auf dem sogenannten »überwundenen Standpuncte« stehen, uns muß der vorliegende Operntext, als solcher betrachtet, genügen, weil wir von einem solchen eben nur Umrisse verlangen, welche erst von der Musik ihr eigentliches Leben erhalten sollen.

Dieses eigentliche Leben ist in »Lohengrin« ein sehr gehaltvolles, innerlich reiches, wenngleich äußerlich nicht genug mannigfaltiges. Wagner's Musik wird Niemand unbedeutend nennen. Auch sie durchwehen Züge von Wahrheit, Größe und echter Gemüthstiefe, welche nur leider, durch mancherlei Eigenheiten und Schwächen beeinträchtigt, nicht überall mit gleicher Macht zur Geltung kommen. Wagner's Orchestration glänzt durch Originalität, durch den blendenden Reiz unerwarteter Klangfarben, durch viele einzelne geniale Züge, dagegen mangelt ihr an einzelnen Momenten Einfachheit, Natürlichkeit, richtiges Maß. Gleich die Introduction, ehe der Vorhang zum ersten Male in die Höhe geht, ist sehr originell, aber viel zu lang und wird durch das längere Verweilen der Violinen auf der höchsten Applicatur manchem Ohre widerwärtig. So ist noch manches andere Vor- und Nachspiel des Orchesters viel zu gedehnt, ferner wird von dem Tremolo der Violinen, während meistens die Blechinstrumente die Melodie spielen, ein zu häufiger Gebrauch gemacht. Endlich sind das Finale des ersten und das des zweiten Actes stellenweise zu lärmend, und erinnert hie und da ein zwar effectvolles aber rohes Ueberbieten aller Kräfte an Verdi'sche Art. Ungefähr dieselben Eigenschaften lassen sich an den Gesangspartien im »Lohengrin« nachweisen. Es versteht sich, daß wir hier fortfahren die »Oper« »Lohengrin« als Oper, d. h. nach althergebrachtem Maßstabe zu beurtheilen, nach welchem uns der zugleich musikalisch schöne und dramatisch ausdrucksvolle Gesang als das Höchste gilt. Musikalische Erfindungsgabe ist demnach für den Operncomponisten, wie für den Schöpfer des kleinsten Liedes und des größten Instrumentalwerkes die erste, unerläßliche Eigenschaft. In wie fern Wagner in dieser Beziehung den ältern Meistern nachsteht, ist zu erörtern überflüssig. Ob er zuweilen mit Absicht der Melodie aus dem Wege geht, oder ob er es nur thut, wenn die Quelle der Erfindung ins Stocken geräth, das ist schwer zu entscheiden. Dem musikalischen Hörer wird es immer schwer sein an jenes absichtliche Verläugnen der schönsten Gottesgabe zu glauben, und wo er keine Melodie hört, wird sein erster und letzter Gedanke immer sein: hier ist dem Componisten nichts mehr eingefallen. Dies läßt sich theilweise auf Ortrud und Telramund beziehen, welche beide in musikalischer Beziehung stiefmütterlich bedacht sind. Weber's Hauptsünde in »Euryanthe« der unschöne Anedruck, der seinem Lysiart und seiner Eglantine jede musikalische Wirkungskraft raubt, — ist hier. wenn nicht noch überboten, doch auf Wagner'sche Art wiederholt. Wir verlangen nicht, daß der »patentirte Bösewicht« in süßen Cantilenen schmachte, eben so wenig aber sehen wir ein warum die Bosheit dadurch markirt werden sollte, daß der betreffende Verbrecher vom Componisten verurtheilt wird den Regeln des Rhythmus und des schönen Gesanges Hohn zu sprechen. Können Gefühle, wie sie Ortrud und Telramund am Anfang des zweiten Actes durchbeben, nur allein durch

Dissonanzen geschildert werden, welche den Sänger zur Verzweiflung bringen und das Ohr des Hörers beleidigen? Eignen sich nicht Melodien von düsterem Character zur Schilderung solcher Situationen besser als düstere Melodielosigkeit? Der Unisono-Schlußsatz dieser Scene ist Beweis genug für diese Behauptung, denn diese wenigen Tacte wirken, weil sie eine abgeschlossene Melodie bilden, weit mächtiger auf das Gemüth des Hörers, als alle vorhergegangenen abgerissenen musikalischen Recitativsätze. Darum tritt auch Elsa's Rolle so glänzend gegen die andern hervor. Hier finden wir die meisten abgeschlossenen melodischen Sätze, über diese Rolle ist jener schwärmerisch-ruhige, poetisch-verklärte Ausdruck gebreitet, den Wagner schon seiner Elisabeth, wenngleich dieser letzten in anderer, dem verschiedenen Wesen entsprechender Weise, zu verleihen wußte, jener Ausdruck, welcher, im musikalischen Sinne wie im dramatischen eben so wahr als schön, die Seele des Hörers mit innigem Behagen erfüllt, und allein schon für Wagner's hohe Begabung Zeugniß ablegt. Lohengrin selbst erweckt an einzelnen Stellen ähnliche Befriedigung, leidet aber wie fast alle Gestalten dieser Oper, — selbst Elsa nicht ausgenommen, — an jener systematischen Anwendung der Recitativform, auf welcher das Wagner'sche System, wenn wir es recht verstehen, beruhen soll. Es bedarf aber, wie uns dünkt, nur einer gehörigen Dosis gesunder Urtheilskraft, um einzusehen, daß, wenn man das Recitativ theils in seiner einfachsten, theils in obligater Form als stehende Norm annimmt und dasselbe nur hin und wieder zu Arioſen, nirgends aber zu förmlichen Arien, Duetten ꝛc. erweitert, der Eindruck des Ganzen ein vorwiegend ermüdender sein muß. Es gehört gewiß im gesprochenen wie im gesungenen Drama zu den wirksamsten Steigerungsmitteln, wenn eine Scene durch Dazwischenkunft einer Person oder Hinzufügung neuer Motive eine unerwartete Wendung nimmt. Wird aber dieses Mittel zwei-, drei-, viermal hintereinander angewendet, so daß im Laufe eines Actes nach keiner einzigen Scene ein Abschluß der Situation, ein natürlicher Ruhepunct eintritt, dann wird das Steigerungsmittel zum Fehler, weil die Darsteller nicht mehr im Stande sind, ohne Uebertreibung die Steigerung auszudrücken, weil sie in ihren berechtigten Ansprüchen an den Beifall des Publicums, den der formelle Abschluß einer Situation ihnen bringt, getäuscht werden, weil dieser Abschluß der einzelnen Theile eines großen Ganzen eine der ersten Regeln bei der Composition eines Kunstwerkes ist, weil die schnelle Wiederholung eines noch so wirksamen dramatischen Hebels eine Neigung zum Uebertreiben und Unkenntniß der Scene verräth, weil endlich der Zuschauer und Hörer eben so sehr als das Stück zeitweiliger Ruhepuncte bedarf, und nur die formelle Abrundung einer natürlich in sich abgeschlossenen Situation ihm das Bewußtsein eines solchen Ruhepunctes geben kann. Diese Forderung, welche für das Tondrama mindestens eben so wichtig ist wie für das gesprochene, bleibt im „Lohengrin“ größtentheils unerfüllt, daher die mehr oder minder ermüdende Wirkung, welche dieses Werk selbst auf Jene hervorbringt, die ihre Aufmerksamkeit von dem Eindrucke des Ganzen gefesselt, ihr Gefühl von den einzelnen Schönheiten entzückt fühlen.

Diese Schönheiten bestehen aber gerade aus jenen (melodischen) Theilen, welche das Wagner'sche System mit der Vergangenheitsoper gemein hat und jenes Interesse wendet sich dem poetischen Ganzen, dem Werke eines individuellen Talentes zu, — während Alles was an dieser „Gegenwartsoper“ dem „Zukunftssystem“ angehört, — zu den Schwächen und Mängeln beider, der Oper und des Systems, zu zählen ist.

In künstlerischen Dingen ist es eben nur das echte, frische, ursprüngliche Talent, welches den Ausschlag gibt, nicht die trockenen und leeren Theorien anmaßender System-Jäger. Was diese verderben, macht jenes wieder gut — und je eher ein solches Talent von systematischen Irrgängen und nutzloser Neuerungssucht zu wahrhaft liberalen, d. h. künstlerisch gesunden und vernünftigen Anschauungen zurückkehrt, desto eher bahnt es sich einen ehrenvoll-sichern Weg durch die Gegenwart in die Zukunft, — in eine Zukunft gerechter Anerkennung, unsterblichen Ruhmes.

Der Künſtlerſtand

in Bezug auf Bildung und geſelligen Verkehr.

Aus dem Handbuch »die Kunſt gut und vergnügt durch die Welt zu kommen und überall wohl gelitten zu ſein« von Carl Theodor Eccarius. *)

Der Künſtlerſtand iſt derjenige, welcher die mehrſten geſelligen Eigenſchaften in ſich vereinigt, was theilweiſe in dem feinern, geſeligern Bewegen von Jugend auf ſeinen Grund hat, als auch darin, daß die Leiſtungen der Künſtler immer angenehm, erfreuend ins practiſche Leben eingreifen. — Denn da nur Kunſt das Leben verſchönt, ſo iſt es ganz natürlich, daß deren Jünger — weit mehr als die Angehörigen jedes andern Standes — ſtets und überall die mehrſten Sympathien im großen Publicum finden. Wenn daher der Künſtler ſeinem Berufe ernſtig obliegt, ſich immer beſtrebt Fortſchritte zu machen und wirklich Fortſchritte macht, dabei jedoch immer beſcheiden und anſpruchslos ſich mit der erforderlichen Lebensgewandtheit und Feinheit — welche bei jedem ausübenden Künſtler vorausgeſetzt werden muß — im großen Publicum bewegt, ſo kann es ihm gar nicht fehlen, überall als willkommene Erſcheinung zu gelten, zumal wenn er ſich noch überdies durch ſittlichen und ehrenhaften Lebenswandel zur Beliebtheit auch noch die allgemeine Achtung zu erringen weiß.

Die mehrſte und umfaſſendſte Bildung muß unſtreitig der dramatiſche Darſteller jedes Genres incluſive des Operiſten zur Geſtaltung ſeiner Kunſtgebilde beſitzen, weil es nichts in der Welt gibt, was er nicht in der Ausübung ſeines Berufs wenigſtens einmal practiſch wiederzugeben, d. h. darzuſtellen hätte. Von den vielen und mannigfachen Kenntniſſen und Eigenſchaften, welche hierzu gehören, ſtelle ich als nothwendigſtes Erforderniß die Pſychologie, d. h. Seelenkunde, in ihren innerſten Tiefen obenan, ohne welche es durchaus unmöglich iſt auch nur den geringſten Character wahrheitgetreu, natürlich und erwärmend darzuſtellen. Allein mit der Pſychologie geht es wie überhaupt mit der ganzen Darſtellungskunſt ſelbſt, das hauptſächlichſte Material hierzu muß ſchon von Haus aus vorhanden, d. h. angeboren ſein. Iſt dies der Fall, ſo läßt ſich dann durch Fleiß, Ausdauer und Uebung, Außerordentliches erreichen; allein wo dieſer Grundſtein aller wahren Kunſtleiſtungen fehlt, iſt es gewiß erfolglos und jammerſchade — um vielleicht andere vorhandene Naturgaben — wenn ſich ein Menſch trotzdem auf dieſe Laufbahn wirft und ſolche zu ſeinem Lebensberufe wählt.

Iſt alſo ein Menſch nicht im Stande in den innerſten Tiefen ſeiner Seele die Denk- und Handlungsweiſe ſeiner Mitmenſchen in allen Schichten zu erfaſſen und aufzunehmen, dann aus ſich ſelbſt ganz herauszugehen und nur das in ſeiner Seele aufgenommene Bild mit allen zarten Abſtufungen möglichſt getreu wiederzugeben und mit der Kraft eines die Situation beherrſchenden Geiſtes auf ideale und veredelte Weiſe in Fleiſch und Blut zu verwandeln und den Zuſchauern blos dieſen Character in ſeiner ganzen erhabenen Größe oder teufliſchen Scheußlichkeit oder rührendſten Gutmüthigkeit ſo hinzuſtellen, daß die eigene ſpecielle Individualität des Darſtellers ganz aus dem Spiele bleibt — wenn er dies nicht die mehrſten Male wenigſtens theilweiſe, und bei Rollen wo ihm alle ſeine geiſtigen, ſeeliſchen und körperlichen Mittel und Eigenſchaften characterentſprechend unterſtützend beiſtehen, ganz vermag, — ſollte er nie Schauſpieler ſein wollen. — Wird er es aber dennoch, ſo wird er ſehr bald zum bloßen dramatiſchen Handlanger herabſinken, oder höchſtens eine

*) Dieſes nächſtens erſcheinende Werk enthält manche treffende Bemerkungen, zu beherzigende Rathſchläge und characteriſtiſche Schilderungen, nebſt etwas bitteren aber unumſtößlichen Wahrheiten aus dem Bereiche practiſcher Erfahrung. A. d. R.

Stufe paſſabler Mittelmäßigkeit erreichen, welche weder ſeinen früher gehegten Hoffnungen und Erwartungen noch ſeinen Wünſchen entſprechen dürfte und wo von den Roſen, welche dem wahrhaft genialen und großen Künſtler auf dieſem Wege etwa erblühen, ihm faſt durchaus nur die Dornen zu Theil werden.

Noch hat ſich jeder Bühnenkünſtler — und vorzugsweiſe der begabteſte — vor dem kunſttödtenden Abweg der theatraliſchen Jahrmarktsproduction und dramatiſchen Paradepferdreiterei ſorgfältig zu hüten, welches leider heutzutage immer mehr und dermaßen überhand nimmt, daß wir jetzt ſchon eine große Zahl Komödiantenvirtuoſen haben, welche ſchon gar keine eigentlichen Schauſpieler mehr ſind, nämlich ſolche, denen es um die Darſtellung des ganzen vollſtändigen dramatiſchen Kunſtproductes — wie es der Dichter gedacht und geſchrieben — zu thun wäre, ſondern ſie greifen aus jedem ihnen zuſagenden Stücke einen für ihre Eigenthümlichkeiten zumeiſt entſprechenden Character heraus, ſtudieren ſich denſelben nach ihrer Anſchauungsweiſe auf die effectvollſte Weiſe ein, und haben ſie dann ein Dutzend ſolcher Rollen zuſammengebracht, ſo reiten ſie die Paradepferde von Ort zu Ort herum, alliiren ſich dabei mit der raffinirteſten Reclame, und leiern nun dieſe Partien überall gleichmäßig ab, ohne ſich darum zu kümmern, ob mit den vorhandenen Umgebungen auch dieſe dramatiſche Dichtung als ganzes Kunſtwerk hinzuſtellen möglich iſt oder nicht, ſondern es iſt ihnen durchaus genug, wenn ſie nur gefallen und glänzen, gleichviel ob durch Beeinträchtigung des Ganzen, durch Ausdemrahmentreten oder andere virtuoſe Kunſtgriffe und Effecthaſchereien mehr. Ja vielen ſolchen Effectvirtuoſen iſt es ſogar ſehr lieb, wenn ihre mitwirkenden Umgebungen recht ſchlecht ſind damit ſie allein nur um ſo mehr als leuchtender Brennpunct auf dieſer matten Folie glänzen. Denn wie das Ganze ausfällt, intereſſirt ſie ohnehin nicht, welches ſich am beſten dadurch bewährt, daß ſie in den Proben ihre minderbefähigten Mitſpieler faſt nie corrigiren und wenn es geſchieht, ſo iſt es gewiß nur in Scenen, wo ſie den beſſern Ausdruck des Mitſpielenden zu ihrem eigenen Effecte bedürfen. Aber bei hundert ſolchen Gaſtrollen wird es kaum einmal vorkommen, daß der Gaſtirende mit ſeiner beſſern dramatiſchen Einſicht und Kennerſchaft rathgebend und zurechtweiſend in einer Scene intervenirte, welche mit ſeinem Spiele gar nicht in Berührung kommt, welches doch auch geſchehen müßte, wenn ihm das Ganze als Kunſtwerk am Herzen läge.

Durch dieſe vielfachen Rollenwiederholungen wird dann bei dieſen Komödievirtuoſen natürlich jede Begeiſterung für das poetiſche Kunſtwerk ſelbſt gänzlich abgeſtumpft und da ſie nun ſelbſt in ihrem Innern nicht mehr dafür begeiſtert ſind und ſein können, ſo iſt es auch nicht gut möglich die Zuſchauer dafür zu begeiſtern und zu erwärmen, — denn nur vom Herzen geht's zum Herzen, — um nun aber doch auf die Menge effectreich zu wirken, wird eben das komödiante Virtuoſenthum mit allen ſeinen Ausſchreitungen, Unnatürlichkeiten und dichtungſtörenden Alleinſpielen u. d. m. an deſſen Stelle geſetzt und ſolches wird von der Maſſe des unzurechnungsfähigen Publicums, mit ein paar Dutzend bezahlter Kommiskluſcher an der Spitze, für große Kunſtleiſtungen hingenommen, als ſolche bejubelt und applaudirt, dann hintennach in den mehrſten Tagesblättern von ebenſo bezahlten Lobhudlern auch als ſolche mit Buchdruckerſchwärze conſtatirt und als eminente Erfolge einregiſtrirt.

Uebrigens iſt dieſer Stoff viel zu reichhaltig, um hier auf alle Einzelnheiten genau eingehen zu können, was wir uns jedoch für einen andern Ort vorbehalten wollen, und es muß daher mit dieſer ſkizzirten Andeutung hier vor der Hand ſein Bewenden haben. — Wo aber auf dieſem Abwege am Ende die Darſtellungskunſt und deren Jünger, ſo wie der Geſchmack des Publicums hingerathen wird, ja muß, dies wird ſich nach längerer oder kürzerer Zeit mit Schrecken herausſtellen und gewaltſam zu einer Umkehr herausfordern. — Darum kann man alle Bühnendarſteller nicht oft und laut genug vor Betretung dieſes künſtleriſchen Abgrundweges warnen.

Auch auf muſikaliſchem Felde gibt es viele Inſtrumentalvirtuoſen, welche durchaus keine Muſiker im eigentlichen Sinne des Wortes ſind. — Doch ſcheint im Bereiche der Tonmuſe das verderbliche Virtuoſenthum bereits ſchon ſeinen Culminationspunct überſchritten zu haben, weil die muſikaliſche Kunſtſtückmacherei in neuerer Zeit ſich doch etwas vermindert hat und auch beim Publicum nicht mehr ſo wie früher Anklang zu finden ſcheint.

Da nun jeder dramatiſche Darſteller — auch der

geringſte — außer Obigem auch noch hiſtoriſche, philologiſche, plaſtiſche, mimiſche, muſikaliſche und noch manche andere weltpractiſche Studien nebſt einem vollſtändigen gymnaſtiſchen Curſus zu ſeiner Körperausbildung durchzumachen hat, ſo möge Jeder ſelbſt erwägen, ob es nicht bedauerlich und ſchade um die Verſchwendung ſo vieler Geiſt- und Körperanſtrengungen nebſt Zeit und Geld iſt, wenn hiermit doch nicht das vorgeſteckte Ziel erreicht wird, welches aber ohne die eingangserwähnte pſychologiſche Grundlage niemals erreicht werden kann.

Fürs geſellſchaftliche Leben iſt allen Bühnenkünſtlern anzurathen ſo wenig wie möglich von ihren eigenen perſönlichen Leiſtungen zu ſprechen und wenn dem nicht auszuweichen iſt, nur mit der größten Beſcheidenheit und Zurückhaltung, welches auch in der Regel wahre und große Künſtler ſchon von ſelbſt thun, weil Anmaßung, Selbſtlob und Ueberſchätzung gewöhnlich nur von theatraliſchen Handwerksbrabuliſten ins geſellige Leben getragen werden.

Auch iſt es der Ausübung dieſer ſchwierigen Kunſt außerordentlich förderlich, wenn ſich der Darſteller nicht zu ſehr zum alltäglich und überallgeſehenen Gegenſtande in der Oeffentlichkeit macht. es ſchmälert dies den Nimbus, welcher ihn als ausübenden Prieſter in Thalia's Tempelhallen — wenn auch nur illuſoriſch — umgeben ſoll und ſchwächt die Wirkung ſeiner Leiſtungen. (Der Prieſter der Kirche hat dies ebenfalls und noch mehr zu beobachten.) Auch thut der Schauſpieler wohl daran, ſo wenig wie möglich Auffälliges in ſeiner äußern Erſcheinung mit ſich herumzutragen, damit er auf der Bühne ſtets als ein ganz Anderer erſcheint, — das iſt eben Schauſpielkunſt, — als wie man ihn außer der Bühne kennt. — Bühnenkünſtler, welche ſich z. B. Bart wachſen laſſen (was überhaupt von keiner kunſtverſtändigen Theaterdirection gelitten werden ſollte), beweiſen hierdurch, daß ihnen ihre Kunſt nicht ſo am Herzen liegt, um derſelben ſo ein geringfügiges Mittel der perſönlichen Eitelkeit als es ein Bart im Geſichte iſt, zum Opfer zu bringen; — und ohne Aufopferungsfähigkeit gibt es keine Liebe — gleichviel zu was.

Die Muſiker — Vocal- und Inſtrumentaliſten, — müſſen aber auch die Grundanlagen hierzu ſchon mit auf die Welt bringen, wenn ſie in dieſer Kunſt eine höhere Stufe erklimmen wollen. Außer dem Talente zu techniſcher Geſchicklichkeit iſt hierbei die tiefſte Seelenkunde nöthig. Alle Gefühle des menſchlichen Herzens und alle Abſtufungen der Gemüthsregungen zu kennen und mitzuempfinden iſt das unabweislichſte Erforderniß jedes guten Muſikers. Denn die Sprache der Töne iſt der Dolmetſcher des innern Seelenlebens und aller Gefühlsbeſtimmungen des Menſchen, für welche jede Wortſprache unzureichend iſt, darum iſt es durchaus erforderlich, daß der vortragende Muſiker mit klarem Verſtändniß und richtig auffaſſendem innern Mitgefühle auf die Intentionen des Tonſetzers eingeht, der Componiſt gibt freilich die Tactnahme und andere Betonungszeichen oder dergl. auf dem Notenblatte an, allein dies ſind immer nur Andeutungen, welche, wenn auch verſtanden und vorſchriftmäßig ausgeführt, dennoch nicht den beabſichtigten Eindruck hervorzubringen vermögen, wenn der Vortragende die angeregten Seelenzuſtände nicht ſelbſt richtig zu fühlen, demgemäß wiederzugeben und bei den Zuhörern dieſelben Gefühle zu wecken verſteht.

Dies hat jeder höherſtrebende Tonkünſtler ſtets im Auge oder vielmehr in der Seele feſtzuhalten, wenn er als wahrer und eingeweihter Jünger der Tonmuſe — die einzige Kunſt, welche den Namen von den Muſen führt — erſcheinen und dieſe unbezahlbare Kunſt zu ſeinem Lebensberufe wählen will. — Denn dies iſt die größte Klippe, welche jedem Muſiker als ſchwer zu löſende Aufgabe entgegenſteht, gelingt es ihm dieſelbe mit Erfolg zu überſteigen, nun ſo kann er ſich getroſt zu den Eingeweihten zählen und hat dann weiter nichts zu thun als mit Liebe und Fleiß zur Sache immer rüſtig vorwärts zu ſtreben, um die möglichſt höchſte Kunſtſtufe im Reiche der Töne zu erreichen. — Fühlt er aber, daß es ihm trotz allen Strebens dennoch nicht gelingen würde, in die innern Myſterien des Tonreiches zu dringen, nun ſo gebe er lieber zu ſeinem eigenen und der Kunſt Beſten dieſen Beruf ganz auf; — beharrt er dennoch darauf, ſo wird er ſich früher oder ſpäter entſchließen müſſen, ſich nur den gewöhnlichen Alltagsmuſikanten anzureihen.

Wiſſenſchaftliche Studien — außer der hiſtoriſchen Entwicklungsgeſchichte der Muſik ſelbſt, Generalbaß und Compoſitionslehre — hat ein Muſiker wenig zu obſerviren und kann daher faſt ſeine ganze Zeit auf Vorberührtes und techniſche Ausbildung verwenden. — Da-

her mag es wohl auch kommen, daß man im practiſchen Leben auf ſo ſehr viel höchſt einſeitig — mitunter auch gar nicht gebildete Muſiker ſtößt, welche aber demungeachtet in ihrem Tonbereiche ſchon höchſt Schätzenswerthes leiſten. — Dieſe Einſeitigkeit ſollten daher die Muſiker, um ſich in andern practiſchen Lebensverhältniſſen mehr Geltung zu verſchaffen — durch anderweitige Studien und Aneignung ſonſtiger Geſelligkeitserforderniſſe zu beſeitigen trachten, denn eine vielſeitige geiſtige Bildung übt immer einen wohlthätigen Einfluß auf die Ausübung der Kunſt ſelbſt aus.

Die Tanzkünſtler, vulgo Ballettänzer, haben gewöhnlich ihren ganzen Verſtand und ihre Gefühle in den Beinen, woher denn auch kommen mag, daß ſie mit ihren Leiſtungen wohl vielleicht Staunen und Verwunderung zu erregen aber faſt nie die Zuſchauer innerlich zu feſſeln vermögen. Daß dieſe Kunſt ſolches aber dennoch auch vermag, haben ſchon einige, ſogar mehrere — allerdings nur ſeltene — Beiſpiele bewieſen, z. B. Veſtris, Fanny Elsler, die Taglioni — nämlich die Tante der auch dafür geltenwollenden, aber nicht geltenden Marie — und Andere mehr. — Um derartige Erfolge zu erringen ſowohl im Ernſten als auch im Komiſchen, iſt freilich mit der bloßen Beinfertigkeit nicht allein abgemacht, ſondern es müſſen hierbei ebenfalls Verſtand, Gefühl und Phantaſie als impulſirende Factoren auftreten und mitwirken, um den Tänzen außer der Geſtaltung des Schönen auch noch den Character des Lieblichen, Heroiſchen, Gewaltigen, Aetheriſchen, Rührenden, Komiſchen und Grotesken je nach der Tendenz des Tanzes allverſtändlich aufzuprägen. Entbehrt der Tanz dieſer verſchiedenen Characterfärbungen, ſo bleibt er immer nur eine flüchtige, keinen Eindruck zurücklaſſende frivole Sinnenbeluſtigung, wobei Kopf und Herz des Zuſchauers gänzlich leer ausgehen.

Um nun aber dem Verſtande und Gefühle des Tanzzuſchauers ebenfalls zu genügen und möglichſt zu feſſeln, muß der Tanzkünſtler, außer den bis zur höchſten Potenz betriebenen mimiſchen, plaſtiſchen, gymnaſtiſchen und techniſchen Studien auch noch manche andere hinzufügen, muß durch belletriſtiſche Lectüren ſeinen Geiſt bereichern, pſychologiſche Studien im practiſchen Lebensverkehre machen, muß ſchöne Phantaſiegebilde zu ſchaffen und auf die Ausübung ſeiner Kunſt überzutragen und anzuwenden verſtehen u. dgl. m.

Hinſichtlich des Verhaltens im äußerlichen Lebensverkehre muß ich auf das hinweiſen, was ich bereits für Muſiker im Betreff der Einſeitigkeit, woran auch ſehr viele Tanzkünſtler laboriren, geſagt habe.

Noch will ich hierbei gelegenheitsweiſe nicht ungerügt laſſen, daß heutzutage gar viele Tanzkünſtler die beiden Hauptfactoren alles Tanzes, nämlich: muſikaliſche Tacthaltung und Grazie ſehr häufig außer Acht laſſen, ohne zu bedenken, daß dann jede auch die geringſte Tanzleiſtung bis auf den gewöhnlichſten Walzer und Galopp herab aufhört ein Tanz zu ſein und nur noch ein ungeregeltes Hüpfen, Springen und ſyſtemloſe Körperbewegung iſt. Das ſchwierigſte Balletſolo ohne Tact und Grazie ausgeführt iſt ſchon kein Kunſttanz mehr und die einfachſte Polonaiſe im richtigen Tanztact mit Anmuth und Grazie ausgeführt gehört ſchon in den Bereich der Tanzkunſt; was hiermit gleichzeitig auch allen Balltänzern und Tänzerinnen geſagt ſein ſoll; wobei man jedoch zugeſtehen muß, daß dieſe gerügten Verſtöße bei weitem häufiger auf männlicher als weiblicher Seite vorkommen und wo ſie vorkommen, iſt dann auch noch größtentheils der mit der Dame tanzende Tänzer als die Tänzerin ſelbſt ſchuld, weil ſich jede Tänzerin bei den mehrſten Tänzen ihrem Tänzer faſt gänzlich unterordnen muß.

Kunſtreiter, Seiltänzer und alle ähnliche öffentliche Kunſtproductionen ſind mit wenig Ausnahmen doch eigentlich mehr Kunſtſtückmacher als Künſtler, weil alles was auf den Namen einer Kunſtleiſtung berechtigten Anſpruch machen will, jederzeit auch mehr oder minder auf Geiſt und Gemüth mit einzuwirken geeignet ſein muß.

Uebrigens können ſich derartige Producenten, welche ſo zu ſagen nur in Kunſt machen aber keine Künſtler ſind, gar Vieles wenn auch nicht Alles was vorher andern Künſtlern als wohlmeinende Rathſchläge anempfohlen worden iſt, ebenfalls zu Herzen nehmen und auf ihre Stellung und Verhältniſſe im practiſchen Leben in Anwendung bringen. — Desgleichen auch Taſchenſpieler und alle diejenigen, deren öffentliche Unterhaltungsproductionen größtentheils auf Täuſchung und Fingerfertigkeit baſirt ſind.

Die Rechte der dramatiſchen Autoren

gegenüber der Dresdner Directorenconferenz.

Gutzkow's »Unterhaltungen am häuslichen Herd« (Nr. 47 und 48) enthalten über das Verhältniß der dramatiſchen Autoren gegenüber den in Dresden zur Abſchaffung der Agentſchaften gefaßten Beſchlüſſe, einen wahrſcheinlich von Gutzkow ſelbſt herrührenden Artikel, den wir hier folgen laſſen und der beſondern Aufmerkſamkeit unſerer Leſer empfehlen. Wir enthalten uns vorläufig jeder Bemerkung über den die Sachlage ſcharf characteriſirenden Aufſatz, welcher folgendermaßen lautet:

I.

Ein Berliner Theateragent von außerordentlichem Glück und Einfluß, Hr. Heinrich, ſtand im verfloſſenen Winter in einer Streitſache mit dem großen Volkshelden der Berliner Märztage, Hrn. Held, vor Gericht und ließ ſich bei Erwähnung des Generalintendanten der königlichen Schauſpiele, Hrn. von Hülſen, das Wort entſchlüpfen: »Herr von Hülſen iſt, ich kann wohl ſagen, mein Freund!«

Kleine Urſachen, große Wirkungen. Ueber dieſe Aeußerung, ſtenographiſch von allen Journalen mitgetheilt, entrüſtete ſich Hr. v. Hülſen. Er kündigte Hrn. Heinrich eine Verbindung, die jener Freundſchaft genannt hatte, und entſchloß ſich, dem Uebermuth der Theateragenten überhaupt einen Damm zu ſetzen. Jeder von ihnen hat in Berlin ein Journal, jeder ſucht aus dem Bereich der Verwaltung des Hrn. von Hülſen Thatſachen mitzutheilen, die dieſem unangenehm ſind. Hr. Heinrich hatte dieſe »Verleumdungen« zwar dementirt, hatte unausgeſetzt das Beſte und Rühmlichſte von ſeinem »Freunde« mitzutheilen gewußt; aber der Unvorſichtige hatte es ſich ſelbſt zuzuſchreiben, wenn Hr. von Hülſen kurzen Proceß machte. Freund und Feind, ſie ſollten alle über die Klinge ſpringen.

Es folgten die Dresdner Conferenzen, die zweiten in dieſem Jahrhundert.

Hr. von Hülſen verſammelte eine große Anzahl von Intendanten und Directoren um ſich in dem ſchönen Gaſthofe zur »Bellevue« am Ufer der Elbe. Es kamen nicht alle, aber doch immer genug, um ſich vernehmbar zu machen und die Intereſſen der deutſchen Bühne mit Nachdruck in Angriff zu nehmen.

Daß die Theateragenten zur größern Hälfte eine wahre Plage für alles, was mit dem Theater zuſammenhängt, geworden ſind, haben wir ſchon in frühern Artikeln oft genug ausgeſprochen. Man beſchloß, mit ihnen zu brechen, d. h. kein Engagement mehr, keine Verhandlung mehr anders abzuſchließen als, ihre Vermittlung umgehend, mit den zunächſt dabei Betheiligten ſelbſt. Es wurden die unverſchämteſten Dinge von einem Theil dieſer Wegelagerer zu Protocoll gegeben. Wir hätten hinzufügen können, daß dieſe Menſchen in den Berliner Theatern ſitzen und die neuen Stücke, die ſie nicht zum Debüt haben, ausziſchen, denen aber, die ſie den Autoren abkaufen, mit einer organiſirten Claque zu »ſtürmiſchem« Succeß verhelfen.

Das Unternehmen des Hrn. von Hülſen und ſeiner Genoſſen war im höchſten Grade lobens- und rühmenswerth. Nicht im mindeſten können wir in das Triumph! mit einſtimmen, das gerufen wird, ſeitdem die Niederlage der Intendanten bekannt wird. Denn eine Niederlage haben ſie erlebt. Hr. Heinrich erklärte ſich für unvernichtbar und der Erfolg beſtätigt ſein Selbſtvertrauen. Der dritte in dem ehemaligen »Freundſchaftsbunde«, Hr. Wallner, ging zu Hrn. Heinrich über und am 1. October wird ein in Dresden beſchloſſenes Syſtem beginnen, das ziemlich iſolirt ſtehen, ja die gute Schöpfung des Hrn. von Gall, den Cartellverband, leicht gänzlich ſprengen kann. Die Hälfte der deutſchen Theaterwelt kann ohne Hrn. Heinrich nicht exiſtiren.

Bei jenen Dresdner Conferenzen iſt auch beſchloſſen worden, die dramatiſchen Autoren aufzufordern, ſich zu vereinigen und eine Petition of rights aufzuſtellen. Man ſcheint gefühlt zu haben, daß das Gute, welches bisher den dramatiſchen Autoren von den Agenten gewährleiſtet wurde, in einem energiſchen Beiſtand für die Intereſſen derſelben beſtand. Nicht daß der dramatiſche Autor immer einen Agenten beſaß, der am Tage der Vorſtellung eines neuen Stückes von ihm in der neuen Berliner polniſchen Judenſprache telegraphiren läßt: »Seien Sie ruhig! Was gemacht werden kann, wird gemacht!« und wenn das Glück gut geht, Autor und Darſteller achtmal »ſtürmiſch« an die Lampen ruft; es gibt minder verfängliche Beiſtandsleiſtungen, vorzugsweiſe beſtehend in der Hartnäckigkeit, mit der mancher Agent ſich an die Thür einer Generalintendanz zu legen weiß, zehnmal abgewieſen wird und doch immer wiederkommt, die Beſetzung eines Stückes bewacht, das Zahlen

des Honorars beſchleunigt und ähnliches, was der deutſche Theaterdichter leider zu oft nur durch ein ſtetes Bitten und Betteln und Antichambriren und unterthänigſtes Haben Sie die Gnade! herausbekommen kann.

Unſererſeits ſei es fern, die an die dramatiſchen Autoren ergangene Aufforderung zu mißdeuten! Wohl hat man geſagt, es läge ihr nur das Gefühl der Schwäche zu Grunde, die Intendanten bedürften einer andern literariſchen Zuſtimmung, als die man ſich ſeither durch ein Freibillet erkaufte, man bedürfte einer verſtärkten Phalanx gegen die Agenten, die nur durch gemeinſchaftliche Kraft könnten niedergeworfen werden. Es mag daran etwas Wahres ſein, aber die Aufforderung iſt erfolgt und wir wollen wünſchen, daß die namhafteſten Autoren ihr Gehör geben. Wir wollen wünſchen, daß ſie endlich einmal dasjenige ausſprechen, was die Führer der Theaterverwaltungen mit Fug und Recht von den productiven Kräften hören ſollten.

Nur möchten wir Hrn. von Hülſen, als die Seele dieſer ganzen Agitation, doch daran erinnern, daß gerade er Veranlaſſung nehmen möge, dieſe neueſten Erfahrungen als eine Kriſis zu betrachten, die ſein Gewiſſen beſtimmen ſollte, ſein ganzes bisheriges Syſtem zu prüfen und nach beſſerer Einſicht zu ändern.

Wenn irgend ein neuerer Intendant dazu beigetragen hat, dem deutſchen Theaterleben die Ruhe des Kirchhofes zu geben, ſo iſt es Hr. von Hülſen. Ein Officier verläßt den Exercierplatz, um in einem artiſtiſchen Chaos Ordnung zu ſtiften. Er ſtiftete auch Ordnung, ſoweit Schweigen Ordnung und Ruhe die erſte Bürgerpflicht iſt. Schweigen und Ruhe war aber nicht einmal 1806 die erſte Bürgerpflicht im Staate, noch weniger aber iſt ſie es jemals im Theater oder in den Hallen der Kunſt überhaupt. Nur in einem freien Wogen und Wallen, nur in einer lebendigen und richtig geleiteten Unruhe liegt die Bürgſchaft einer guten Theaterverwaltung. Von Haß gegen den Geiſt der Zeit, gegen die moderne Literatur überhaupt erfüllt, griff dieſe Verwaltung bald nach dieſer, bald nach jener Hilfe, um dasjenige deutſche Theater, das das friſcheſte und lebendigſte ſein ſollte, mit einem Darſtellungsmaterial zu verſorgen, bei welchem ſich jede ſich fühlende productive Kraft umgehen ließ. Erſt ſollte Fr. Birch-Pfeiffer beſeitigt werden, dann nur Shakeſpeare, Schiller und Göthe gelten; Raupach wurde aus dem Grabe gezogen, Spontini ſollte die patriarchaliſchen Tage einer Zeit vergegenwärtigen, wo man noch keine Verfaſſungen und Ständekammern hatte; Neulinge, nur Neulinge und wieder Neulinge ſollten gelten, Anfänger, die für die geſpendete Gnade vor Unterwürfigkeit ſich nicht faſſen konnten, kurz, des Jagens nach Hilfsmitteln, um die dramatiſche Literatur gerade als jene jetzt ihre Wünſche aufſetzen und ſich genoſſenſchaftlich fühlen ſollende zu vermeiden, war kein Ende. Die Caſſe beſtand dabei nicht. Conceſſion mußte auf Conceſſion erfolgen. Sie erfolgte nicht mit Beſchämung, ſondern mit innerem Verdruß, mit geheimer Erbitterung. Fr. Birch-Pfeiffer bekam das Repertoire wieder und ſogar die Tonmuſe Richard Wagner's mußte in die Hallen der Kunſt einziehen, die ein Officier mit den Empfindungen hatte geglaubt hüten zu können, die er gehabt haben mag, als er 1849 auf der Eiſenbahn nach Dresden zur Dämpfung des dortigen Aufruhrs fuhr.

Weit entfernt, unter den Requiſiten eines guten Kunſtlenkers politiſche und religiöſe Loyalität für überflüſſig zu erklären, verlangen wir nur im adminiſtrativen Bereich der Kunſt und Literatur eine über dem Parteigeiſt ſchwebende, Strenge mit Milde paarende, von angeborener Leutſeligkeit und edler Bonhommie beſeelte Perſönlichkeit. Steht an der Spitze der Berliner Verwaltung eine ſolche, ſo möge ſie ſich prüfen, wie ſie eine »Petition der Rechte« dramatiſcher Autoren aufnehmen wird! Sie möge ſich prüfen, ob ſie innere Gerechtigkeit genug beſitzt, die Wünſche einer bisher ſo oft gemißhandelten Schriftſtellerclaſſe ruhig entgegenzunehmen! Sie möge erkennen lernen, daß der von Freibillets gefeindete literariſche Beiſtand eine Kartenwand iſt, die bei dem erſten ſcharfen Luftzuge der Wahrheit zuſammenbricht! ... Die Redaction des neuen Organs des Cartelverbandes, des Organs der Oppoſition gegen die Agenten, hat man in die Hände jenes Referenten der Kreuzzeitung gegeben, der faſt jede dramatiſche Novität, die unter Hrn. von Hülſen aufgeführt wurde, mit der, wie ganz Berlin weiß, ihm officiell inſinuirten Phraſe anzeigt: »Da habt ihr denn wieder ein Probeſtück neuerer Schriftſtellerkunſt, ein Machwerk, das eine Intendanz wie die unſrige aufführen mußte, wenn ſie nicht geſteinigt werden wollte!« ... Jahrelang hat dieſe geheimſte Ausſprache der von Hülſen'ſchen Gedanken in der

»Kreuzzeitung« gedauert, und die Feder, die sich zu dieser Feindschaft hergeben mußte, hat die Ehre genossen, die Redaction des »Vereinsjournals« zu erhalten, jenes Organs, das jetzt die Interessen auch der lebenden deutschen Autoren vertreten soll!

Gerade an der Berliner Stelle, als der maßgebendsten nächst dem mehr oder minder anders bedingten Burgtheater, kann nicht offen und freimüthig genug ausgesprochen werden, worin zunächst der Verfall der deutschen dramatischen Kunst und Literatur zu suchen ist. Will Hr. von Hülsen der über ihn gekommenen schönen Regung, der Reformator der deutschen Bühne werden zu wollen, wirklich Gehör geben, so möge er, zunächst seine persönlichen Abneigungen und sein Temperament zügelnd, von unbestochener Seite aus die Schilderung entgegennehmen, die man von den Mißbräuchen der persönlichen Willkür und dem Hinunterdrücken des Verkehrs mit Künstlern und Dichtern in eine blos bureaukratische, todte Administration entwerfen muß.

Wir wollen in einem zweiten Artikel versuchen einen kurzen Abriß der Ansprüche zu geben, die dem deutschen dramatischen Autor vorzugsweise von unsern großen und tonangebenden Bühnen gewährleistet werden sollten.

II. *)

Die deutschen dramatischen Autoren haben vom Cartelverband zunächst zu verlangen, daß dieser sich mit den Regierungen im Allgemeinen, und vorzugsweise der preußischen, über eine würdigere Auffassung der dramatischen Schaustellungen verständige und sie aufmerksam mache auf das Verderben, das durch die sorglose Concessionsertheilung, die Sommertheater und durch die Beschränkung der Berliner Concessionen für das Allgemeine entsteht. Der Cartelverband muß an den Ursprung aller Kraft des deutschen Schauspiels denken, an das darstellende Talent, und sich die Hindernisse wegräumen, die der Zeitigung eines talentvollen Nachwuchses im Wege stehen. Der Cartelverband muß sich vorzugsweise überzeugen, daß an Berlin der Schaden des ganzen gegenwärtigen Theaters liegt. Die Residenztheater müssen eine Reinigung ihrer Richtung erfahren. Sie müssen die Gelegenheit gewinnen, sich in reinerer Luft zu baden als in dem Qualm dieser sinnlosen Possen, von denen immer die eine die andere so todtschlägt, daß nichts als die leerste Zerstreuungssucht beim Publicum zurückbleibt. Der dramatische Autor, der durch die Rücksichten des Hrn. von Hülsen sehr oft von dem Repertoire seiner königlichen Bühne ausgeschlossen ist, muß die Bürgschaft gewinnen, daß seine Arbeit auch auf einem Nebentheater auf Kräfte stößt, die für schwierigere Aufgaben geschult sind durch die allgemeine Bildungsschule des deutschen Schauspielers, Schiller, Göthe, Shakespeare und die Tragödie. Ist die höhere Muse da verbannt, wo man auf die Ausbeute der laufenden Novitäten angewiesen ist trotzdem, daß ein König dort 180,000 Thaler zu einer Kunstanstalt steuert, so flüchte sie gelegentlich auch einmal in die Vorstadt wie in Wien, wo man am Burgtheater Frau von Weißenthurn und Kotzebue spielte, während man am Vorstadttheater an der Wien zum erstenmale wagte, Kleist's »Käthchen von Heilbronn« auf die Bretter zu bringen.

Ueber die Wünsche, welche die dramatischen Autoren in Betreff der Tantième auszusprechen sich gedrungen fühlen werden, wird unter ihnen selbst schwerlich eine große Meinungsverschiedenheit obwalten. Eher könnte man den Punct zu leicht nehmen, der die Rechte der Autoren auf die Wiederholung ihrer Stücke betrifft. Auch sie ist meist eine Sache reiner Willkür. Ein Stück wird kurz vor den Ferien gegeben und mitten in die Sommerzeit verlegt. Naturgemäß kann es außerhalb der Theatersaison nur wenig wirken. Der Bühnenvorstand hätte die Verpflichtung, das neue Theaterjahr mit einer erneuerten Vorführung zu beginnen und noch einmal das Interesse dafür anzuregen. Was und wer will ihn aber dazu zwingen? Rechte der dramatischen Autoren verlangt ihr zu hören! Hr. von Hülsen will sie hören, dem wir nachweisen können, daß er solche und ähnliche Dinge für rein nur als allenfalls im Gnadenwege bewilligte Entäußerungen seiner souveränen Machtvollkommenheit hält! Selbst Dr. Laube, der doch wissen sollte, wie dramatischen Autoren bei der Nichtachtung ihrer Interessen zu Muthe ist, sistirt Wiederholungen, wenn er z. B. eine an ihnen interessirte Schauspielerin nicht beschäftigen will. Die Wiederholungen sollten

*) Von diesem zweiten Aufsatze können wir, durch Zeit und Raum gedrängt, nur den wichtigsten Theil aufnehmen. A. d. R.

erſt aufhören, wenn entweder 1) eine gewiſſe, für neue Stücke zu ſtipulirende Anzahl von Vorſtellungen erreicht iſt, aber iſt dieſe noch nicht erreicht, 2) dann, wenn die Tageseinnahme zweimal (nicht einmal!) unter einer gewiſſen Norm geblieben iſt.

Die Gründung einer Orgelſchule in Wien.

Z....k. Schon oftmals wurde in verſchiedenen Berichten des traurigen Zuſtandes, in welchem das Orgelweſen und das Orgelſpiel in der Reſidenz ſich befindet, Erwähnung gethan. Dieſe Klagen ſind nur zu begründet, denn die meiſten der hieſigen Organiſten gehören in jene Gattung, die man als Dilettanten im Orgelſpiele bezeichnen könnte, nicht aber in jene, welche den Namen „Organiſten“ im wahren Sinne des Wortes zu führen berechtigt wären. Wir finden überall mehr oder minder eine gewiſſe manuelle Fertigkeit, ſehr wenig Kenntniſſe im obligaten Pedalſpiele, noch weniger aber im unobligaten, die Art und Weiſe zu regiſtriren auf einer ſehr niedrigen Stufe, und als Präludien ganz gewöhnliche Accordfolgen. Vor wenigen Wochen hatten wir ſogar Gelegenheit die Eintrittsarie der Linda in der Oper gleichen Namens als Präludium zu einer Haydn'ſchen Meſſe zu hören. Bellini, Flotow und Meyerbeer ſind in gewiſſen Räumen häufiger benützt als J. S. Bach, Haſſe, Mendelsſohn u. ſ. w. ungerechnet die dii minorum gentium auf dem Felde der Orgelcompoſitionen. Unter den Ausnahmen wären nur erwähnenswerth die HH. Bibl sen. und Bibl jun., Schülle, Bagge, Rotter und Profeſſor Sechter. Die Uebrigen zeichnen ſich durch jene Eigenſchaften aus, welche Eingangs erwähnt wurden. Nehmen wir nun den traurigen Zuſtand des Orgelweſens in der Reſidenz und ſchließen wir von dieſem auf jenen im Lande, ſo dürfte ſich ein ſehr ungünſtiges Reſultat ebenfalls herausſtellen. Eine rühmliche Ausnahme bildet Hr. Bruckner, Domorganiſt zu Linz, den wir in jüngſter Zeit in der Joſefſtädter Kirche das prächtige Orgelwerk ſpielen hörten. Unſere Erwartungen wurden zu unſerer großen Freude durch die Leiſtungen dieſes Mannes bedeutend übertroffen. Bruckner, unbedingt einer der hoffnungvollſten Schüler unſeres Sechter, zeigte ſich ſeines gediegenen Meiſters im höchſten Grade würdig. Nicht unerwähnt darf bleiben, daß Hr. Bruckner bei Gelegenheit des Mozartfeſtes im Orgelſpielwettſtreite dem Hrn. Robert Führer, dem bekannten und beliebten Kirchencomponiſten, ſich als ebenbürtiger Gegner zeigte.

Auf einer höheren und anerkennenswerthen Stufe finden wir das Orgelſpiel in Böhmen, wozu wohl viel die in Prag beſtehende Orgelſchule und namentlich deren erſt in jüngſter Zeit geſtorbene Director Pitſch, deſſen Verdienſte in den meiſten Blättern die verdiente Anerkennung gefunden, wohl beigetragen hat. Aus dieſer Erſcheinung dürfen wir wohl nicht lange nach der Urſache des hieſigen traurigen Zuſtandes ſuchen, es iſt dies der Mangel einer gut organiſirten Orgelſchule. Unſeres Wiſſens wird wohl den Präparanden während ihres Lehrcurſes bei St. Anna Unterricht ertheilt. Die Früchte dieſes zweijährigen Unterrichtes ſind aber nicht der beſten Art, die Zöglinge erhalten den dürftigſten Unterricht in der Harmonielehre, lernen das für Schullehrer am Lande nothwendigſte practiſche Spiel, — zu einer höheren Ausbildung gelangen ſie jedoch nicht, eben ſo wenig als von einer Kenntniß der Orgel u. ſ. w. die Rede ſein kann. Um dieſen Umſtänden ein wenig unter die Arme zu greifen, errichtete der bereits vorgenannte Hr. Sellmar Bagge, früher Lehrer der Harmonie für Mädchen am hieſigen Conſeroatorium, ein theoretiſch wie practiſch gebildeter Muſiker, bekannt durch Lieder-Quartett- und andere Compoſitionen, in ſeiner Muſikſchule eine Abtheilung für das Orgelſpiel, deren Lehrcurſe nicht nur die elementäre ſondern auch die höhere Ausbildung begreifen ſollten. So lobens- und anerkennenswerth an und für ſich ein ſolches Unternehmen iſt, ſo läßt ſich doch nicht läugnen, daß es mehr die Aufgabe eines größeren Körpers als die eines einzelnen Privatmannes wäre. Freudig überraſcht hat uns deshalb die uns aus verläßlicher Quelle mitgetheilte Nachricht, der Verein für Kirchenmuſik beabſichtige mit Beginn des kommenden Schuljahres eine Veränderung im gegenwärtigen Unterrichtsplane für die Orgel durch Errichtung einer Orgelſchule eintreten zu laſſen, ein Beweis deſſen, daß er die Nothwendigkeit einer Aenderung erkannt hat, und ſeine Tendenz zu erfüllen ſtrebt. Wir wollen hier keinen Lehrplan für eine Orgelſchule mittheilen, nur möchten wir das Augenmerk bezüglich der inneren Einrichtung auf die in Prag beſtehende gerichtet wiſſen, welche ihrer

Aufgabe auf das Beste gerecht wird, für deren Tauglichkeit die große Zahl tüchtiger Schüler spricht. Wir geben uns der angenehmen Erwartung hin, daß dieser Plan sicher und recht bald der gewünschten Erfüllung entgegengehen, und nicht, wie so manches lobwürdige Vorhaben, zu Wasser werden wird.

Musikalische Werke.

Pracht-Ausgabe der Classiker Beethoven, Clementi. Haydn, Mozart, in ihren Werken für das Pianoforte allein. Neu herausgegeben mit Bezeichnung des Zeitmaßes und Fingersatzes von Moscheles. — Stuttgart: E. Hallberger.

⁄. Die ersten drei Lieferungen liegen uns vor: sie enthalten die drei Beethoven'schen Sonaten Op. 2. — der Stich ist rein, schwarz und nicht gedrängt. Gegen den bezeichneten Fingersatz läßt sich im Allgemeinen nichts einwenden. Die — wenigstens in diesen Sonaten — sehr mäßige Anwendung des Pedalzeichens muß lobend anerkannt werden. Die Absicht des Verlegers, eine schönere Ausgabe um einen verhältnißmäßig sehr billigen Preis (der Musikbogen à 1 Ngr.) verdient unbedingte Anerkennung, indem dadurch auch den weniger Bemittelten der Ankauf der Classiker erleichtert und dem verderblichen Einflusse der Musikleihanstalten entgegengearbeitet wird. — Was wir nicht recht verstehen, ist, wie Clementi dazu kommt, allein als Vierter der musikalischen Dreieinigkeit angehängt zu werden? Sobald dieser Componist aufgenommen wurde, warum dann nicht noch viele Andere, wie Dussek, Liparski, Cramer, u. s. w.?

Das Pianoforte. Sammlung von Originalcompositionen, unter Redaction von Dr. Franz Liszt. Zweiter Jahrgang. Erstes und zweites Heft.

Wenn man von der pomphaft übertriebenen Ankündigung dieser Sammlung als eines „Nationalwerkes“ u. s. w. absieht und dem Bedürfnisse nach Salonmusik anständiger Art Rechnung trägt, so kann der Inhalt der vorliegenden zwei Hefte als befriedigend bezeichnet werden. Das erste besteht aus einer mendelssohnisch klingenden, ruhig dahinfließenden „Romanze“ von F. Hiller, — einer characteristischen Polonaise von Moniuszko und einer Etüde von Rubinstein, welche, zart gespielt, recht hübsch klingen mag, sonst aber von keiner Bedeutung ist. Im zweiten Hefte finden wir eine „Etude, suivie d'un impromptu fugué“ von Czerny, gut gemacht, gesund und als Uebung zu empfehlen, — dann: „au soir“ von Kittl, eine Art Romanze, deren lieblich melodiöse Natürlichkeit hervorgehoben zu werden verdient, endlich: „Liebesahnung“, von Hornstein, eine nette Kleinigkeit, welche aber da aufhört, wo man glaubt „jetzt wird es anfangen.“ — Von diesen sechs Pieçen dürfte nur Moniuszko's Polonaise und nächst dieser Kittl's Romanze dem wahrhaft musikalischen Spieler und Hörer Freude machen. — Das Aeußere des Unternehmens, — Stich, Druck, Titelblatt und namentlich der Abonnementpreis von 4 fl. 48 kr. für zwölf Hefte, dürfte allgemeine Achtung finden.

Neue Jugendbibliothek für das Pianoforte. von Sigmund Lebert und Ludwig Stark. Stuttgart. Hallberger.

Dieses Unternehmen hat den löblichen Zweck das Volkslied und den Volksklang „zur Entwicklung des Sinnes für Melodie und des Gefühles für Rhythmus“ zu benützen, durch leicht faßliche, „in der Schwierigkeit progressiv sich folgende kleine Phantasien und Divertissements über Volksweisen“ die musikalische Jugend auf das Studium der classischen Werke vorzubereiten, welcher Zweck hiedurch allerdings weit eher erfüllt wird, als mit flachen Opernpotpourris oder bloßen geisttödtenden Fingerübungen. Die uns vorliegenden drei Hefte enthalten solche Bearbeitungen deutscher, schwedischer, schottischer, russischer, sicilianischer und ungarischer Weisen. Die Sachen sind durchaus natürlich und gut spielbar, hie und da etwas leer in der Harmonisirung. Am besten nehmen sich die deutschen Lieder aus, namentlich die zwei schwäbischen, „Dorf und Stadt“ allbekannt; — nächst diesen ist die Bearbeitung schottischer Themen als gelungen zu bezeichnen. Am wenigsten entsprechen die ungarischen Weisen, denen das ungarische Element gänzlich abgeht.

Correſpondenzen.

London.

Was die öffentliche Meinung von dem Londoner Muſiktreiben hält. Was Referent darauf erwiedern möchte. Wie ihn ein Wiener Leſer unterbricht und an ſeine Referentenpflicht mahnt. Ergebniſſe der Saiſon.

Wenn Referent die Vorſtellung über die muſikaliſchen Zuſtände in England, welcher man auf dem Continente beiweitem am häufigſten begegnet, mit dem vergleicht, was er hier wirklich vorfand, ſo muß er aufrichtig geſtehen, daß ihm eine Berichtigung jener Anſichten ſehr wünſchenswerth erſcheint. Am meiſten käme eine ſolche denjenigen zu Gute, welchen nie das Glück zu Theil werden wird das intereſſante Inſelland ſelbſt zu betreten, um ſich eine eigene Meinung über deſſen Zuſtände zu bilden; allein ſelbſt mancher von denen, die dereinſt dem Sohne Albions in deſſen eigenem Hauſe einen Beſuch abſtatten werden, könnte durch auf die Reiſe mitgenommene irrige Anſichten vielleicht verhindert werden, jene reiche Ausbeute an muſikaliſch-hiſtoriſchen Erkenntniſſen und Erfahrungen zu machen, die ſich wirklich gewinnen läßt, wenn man unbefangen an die Betrachtung des wirklichen Sachverhaltes geht — bereit ſeine Meinungen nach den Dingen, nicht aber umgekehrt letztere nach den erſteren zu formen.

Die im Auslande am allgemeinſten verbreitete und als ausgemachte Wahrheit angenommene Vorſtellung über den Zuſtand der Muſik in England iſt aber im weſentlichen folgende:

Der Engländer hat von Hauſe aus keinen Sinn für wahre, höhere Muſik. Dieſe Kunſt iſt in England einer vom Auslande eingeführten Pflanze zu vergleichen, die aber dort kein geeignetes Clima noch den rechten Boden findet, um einheimiſch werden zu können, und die nur der Reiche in Glashäuſern oder Töpfen zieht, um ſagen zu können, daß ſie auch bei ihm zu finden ſei.

Abgeleitet werden dieſe Behauptungen gemeiniglich aus folgenden Thatſachen:

England beſitzt keine eigentliche nationale Muſik-Literatur, wenigſtens keine ſolche, deren Bedeutung mit jener der italieniſchen, deutſchen, ſogar der franzöſiſchen verglichen werden kann.

Die beiweitem größere Mehrzahl der Muſiker in England ſind Ausländer, namentlich die ausgezeichnetſten von ihnen.

Die ausländiſchen Künſtler ſelbſt, mit höchſt ſeltenen Ausnahmen, ſinken, nachdem ſie einige Zeit in England gelebt, entweder zu ganz gemeinen muſikaliſchen Krämern herab, verlieren gänzlich jede Spur von Begeiſterung für die Kunſt, wenn ſie je welche beſeſſen *) und betrachten dieſelbe lediglich wie irgend einen anderen Handelsartikel, mit dem man eben Geſchäfte macht. Oder aber kommen ſie, in ihrem Werthe unerkannt, nicht auf, ſchleppen ein mühſeliges, freudenloſes Daſein hin, mit ſaurem Schweiß kaum das erwerbend, was genügt um den Hunger zu ſtillen.

Eine muſikaliſche »party« (Geſellſchaft) in einem engliſchen Hauſe iſt eine wahre Peinigung für ein muſikaliſches Weſen, eine kleine Vorſtellung gebend von der für Muſiker vorbehaltenen Abtheilung der Hölle. **) Jedes Fräulein, das nur irgend einmal einen Clavier- oder Sing-Unterricht erhalten — und das haben leider die meiſten — wird aufgefordert etwas zum Beſten zu geben, und thut es dann auch immer, ohne ſich lange bitten zu laſſen. Die Leiſtung iſt meiſtens bejammerungswürdig; doch wird nach Beendigung der »performance« allgemein pflichtſchuldigſt applaudirt. ***) Während der Zeit aber, als dort auf- und abgeſpielt wird, kommt wahrſcheinlich eine neue Schaar eingeladener Gäſte daher, die vor allem, als das Nothwendigſte, die Frau und den Herrn vom Hauſe begrüßen und ſich zuerſt an ſie und dann der Reihe nach auch an alle anderen Bekanntſchaften, die ſie in der Geſellſchaft vorfinden, mit derjenigen ſtereotypen Formel wenden, die in England das dringendſte Bedürfniß der Mittheilung zu befriedigen ſcheint: »very glad to see you,« oder: »I am delighted to see you;« und hierauf: »Fine weather to-day,« oder: »unpleasant weather to-day — rather windy.« Eine andere Gruppe hat dann

*) Das iſt aber eben die Frage.

**) Des Fegefeuers nicht — denn Referent ſieht nicht recht ein wie ein ſündiger Menſch durch muſikaliſche Folterung geläutert werden mag.

***) Nebenbei geſagt applaudirt Referent ſtets mit — wenn das Spiel gut war, ſo aus dieſem Grunde, und wenn es ſchlecht war, ſo darum weils zu Ende iſt. — Im letzteren Falle gibt Referent den Grund ſeines Applaudirens nicht an.

wohl auch was Beſſeres zu thun als aufzupaſſen — das Pferd, das an dem Haupttage der großen Epsomraces, dem ſogenannten „Derby-day“ (heuer: Mittwoch den 19. Mai) den Preis davongetragen — the winner of the Derby — iſt offenbar ein der Aufmerkſamkeit weit würdigerer Gegenſtand als die Kunſtleiſtung der oder des Muſicirenden am Clavier, ſo daß Referent nach längerem Grübeln zur Ueberzeugung gelangt iſt, die Frau vom Hauſe und ihre Gäſte denken ſich ungefähr Folgendes, wenn etwa ein Fräulein aus der Geſellſchaft etwas vorträgt: „So, die ſitzt jetzt dort feſt und ſingt, und iſt ſo lang es währt verſorgt; ſomit brauch' ich mich indeſſen nur noch um die Anderen zu bekümmern.“ Spielt aber ſtatt eines Gaſtes (im engeren Sinne des Wortes) ein Künſtler, der für ſein Spiel bezahlt wird mit 5, 10, 15 Guineen (1 Guinee = 10 fl. 30 kr. CM.) — Sänger bekommen häufig noch weit mehr — ſo wird derſelbe, von dem größeren Theile der Geſellſchaft wenigſtens, angeſehen wie irgend eine andere Ausſchmückung des Salons, z. B. wie jener Blumenſtrauß auf dem Camine, oder wie dort die ſchönen pine-apples (Ananas) auf dem Buffet, die aber den Vortheil bieten, daß ſie genießbar ſind — und die Leute paſſen abermals nicht auf, oder nehmen gerade nur ſo viel Notiz davon, als es die Artigkeit, nicht gegen den Künſtler, ſondern gegen die Hausfrau verlangt, die ſich ſo viel Mühe gab, ihre party ſo „very nice“ zu machen. Aus dieſem Grunde wird es alſo ein recht feiner Gentleman für angemeſſen halten, ſich von jenem am Claviere ſchwitzenden Muſenſohne gelegentlich „ein paar Ohren voll“ zu holen, ganz ſo wie „eine Naſe voll“ von jenem Blumenbouquet. *)

All' das Geſagte ſind wirkliche Thatſachen, Material, nicht Ergebniſſe des Urtheils. Berichterſtatter möchte noch die folgenden als ſeine eigenen Erfahrungen hinzufügen:

So lange Referent England bewohnt — nunmehr über zwei Jahre — hat er nicht eine einzige Beethoven'ſche Symphonie leidlich aufführen hören. Die symphonie pastorale wurde heuer in einem Concerte der „Old Philharmonic Society,“ welche für London dasſelbe ſind wie die „Concerts du Conservatoire“ für Paris, von einem Orcheſter, in welchem die ausgezeichneſten Künſtler engagirt ſind, und unter der Leitung des Hrn. Profeſſors Sterndale Bennett, ſo ſchlecht herabgeſpielt, daß die Intentionen des großen Tondichters weniger gut zur Erſcheinung kamen als bei einer Aufführung deſſelben Werkes in einem Concerte des Mozartäums in Salzburg, der Referent vor mehreren Jahren beigewohnt und in deſſen Orcheſter der erſte Violinſpieler wahrſcheinlich einen geringeren Gehalt empfängt als der Trommelſchläger in dem obgenannten.

Ebenſo wenig war Referent bisher in London Zeuge einer Opern-Vorſtellung, die, was die unlergeordneten Rollen, den Chor, das Orcheſter und das Zuſammenſpiel betrifft, auch nur einer ſehr mittelmäßigen Aufführung im Kärnthnerthortheater zu Wien an die Seite geſetzt werden könnte. Mehr hievon — ſpäter.

Es exiſtirt in England, ſpeciell in London, kein einziges größeres muſikaliſches Inſtitut — nicht einmal etwas wie das Wiener Conſervatorium (!!!). Selbſt die unter dem unmittelbaren Protectorate des Hofes ſtehende: „Royal Academy of Music“ iſt eine Anſtalt, der man noch am wenigſten das übelnehmen kann, daß ſie nichts leiſtet und welche auch ſo lange nichts leiſten kann noch wird, ſo lange ſie nicht eine totale Umgeſtaltung erfährt, aus welcher ſie eigentlich als ein ganz anderes Weſen hervorgehen würde.

„Nun,“ hör' ich jetzt die meiſten Leſer ausrufen, „ſo iſt ja jenes ſchlechte muſikaliſche Renommée Englands ein ganz verdientes, ja ſogar noch ein beſſeres, als ihm von Rechtswegen zugehört!“

Bitte recht ſehr; nicht zu eilig! Aus den beigebrachten und noch vielen anderen nicht minder traurigen Thatſachen, ſo wahr ſie ſind, kann noch nicht mit logiſcher Nothwendigkeit geſchloſſen werden, daß der Britte des edlen muſikaliſchen Sinnes ſpecifiſch, von Natur aus gänzlich entbehre, daß ſomit auch für

*) Referent bittet den Leſer inſtändig, die eben gemachte Bemerkung nicht zu vergeſſen, denn er gedenkt dieſe Thatſache, daß die Leute nicht aufpaſſen — weder bei der erſterwähnten Dilettantin noch auch bei dem letzterwähnten Virtuoſen — ſpäter als einen Hauptgrund für ſeine Behauptung aufzuführen; daß nämlich die Engländer doch nicht ſo ganz des echten muſikaliſchen Sinnes ermangeln.

alle Zukunft die Pflanze der muſikaliſchen Kunſt auf engliſchem Boden keine Wurzel ſchlagen könne.

Die Meinung des Referenten iſt vielmehr, daß die große Aehnlichkeit, die ſich zwiſchen dem Engländer und ſeinem Stammverwandten, dem Norddeutſchen (oder noch genauer dem Platt-Deutſchen), im Allgemeinen nachweiſen läßt, auch hier inſoferne noch vorhanden ſei, als beide ungefähr denſelben Grad natürlicher muſikaliſcher Begabung beſitzen. Und was die bisherige Sterilität des engliſchen Bodens für Muſik anbelangt, ſo hofft Referent den klaren Beweis beizubringen für die Behauptung, daß dieſer Boden muſikaliſch großentheils entweder noch gar nicht bebaut worden, oder aber die Einwirkung, die auf ihn ſtattgefunden, eine ſchädliche geweſen iſt. — Landwirthe wiſſen ja recht wohl, daß man einen Acker auch verderben kann.

Referent hat ſchon während der ganzen Zeit hindurch im Geiſte das Geſicht eines Wiener Leſers, der dieſen Aufſatz zur Hand genommen, ſich bedeutungsvoll verlängern geſehen. »Man läßt ſich wohl gelegentlich,« in dieſe Worte bricht er jetzt aus, »einen culturhiſtoriſch-äſthetiſch-pſychologiſch-philoſophiſchen Aufſatz gefallen, wenn man erſt gehörig davor gewarnt worden iſt, allein man will ſich doch nicht damit meuchlings überfallen laſſen! Ich hätte gerne erfahren, welche die wichtigſten Ereigniſſe der Londoner Saiſon in dieſem Jahre geweſen ſind? welche die hervorragendſten Geſtalten waren auf der Bühne und auf der Plattform des Concertſaales? Kenn ich dieſelben bereits alle, oder ſind unter ihnen einige Neuſte, welche unſere Kaiſerſtadt am Donauſtrand noch nicht geſehen? und wie heißen ſie? Können ſie ſich meſſen mit unſeren Beſten hier in Wien? Viele ſolche wie Piatti, der uns im vorigen Winter entzückte, wird es wohl auch in London nicht geben, trotz der 2¾ Millionen Menſchen!? Und unſere Titiens! die hat ihnen denn doch imponirt, das weiß ich ſchon! Wie die dort gebettelt haben um Verlängerung ihres Urlaubes! Durch vierzehn Tage war der Telegraph für die betreffende Correſpondenz ausſchließlich in Beſchlag genommen!! Hätten ſie aber zuletzt doch nicht gekriegt, wäre die Reparatur an der Stiege im Kärnthnerthortheater damals ſchon fertig geweſen! — Und Joachim und Rubinſtein, die ſollen ja die Löwen der Saiſon geweſen ſein? ſo hab' ich mir wenigſtens erzählen laſſen. Ja! wenn mir recht iſt, ſo ſollen ſie ſogar im Kryſtall-Palaſte die Ouvertüre von Johannes Hager zum »Sturm« von Shakeſpeare mit großem Beifall gegeben haben. Jetzt, das wäre doch curios! Hab' ich doch immer ſagen hören, daß ihnen in London nichts gefällt, als was mit einem großen Namen hinkommt. Wo hat denn Hager den her? Wir haben ihm doch gewiß dazu nicht verholfen! — Von ſolchen Sachen will ich hören. Statt deſſen kommt ſo ein . . . . . Referent mit einem — — — —«

Halt, halt!!! — Vor allem meinen aufrichtigen Dank dafür, daß Sie mir berichten helfen. Und dann beweiſen Sie mir gefälligſt, daß es meine Abſicht war Ihnen ſchon diesmal zu demonſtriren, wie ſich die heutigen Zuſtände der Muſik in England mit großer Klarheit begreifen und analyſiren laſſen. In einer Reihe von Aufſätzen, von welchen dieſer die Einleitung iſt, will ich dies allerdings gerne thun, vorausgeſetzt, daß Sie mir die Erlaubniß geben wollen: erſtens jene Zuſtände vollſtändig zu ſchildern, ſo daß keine wichtige Seite derſelben unerwähnt bleibt, und dann zweitens eben ſo vollſtändig alle Hauptſachen zu betrachten, die naturgemäß auf die Entſtehung jener Zuſtände Einfluß nehmen. Es werden dabei eine Menge muſikaliſch-äſthetiſche Principien zur Sprache kommen müſſen, auf welche die Künſtler von heute, mit ſehr ſpärlichen Ausnahmen, leider allerorten zu vergeſſen ſcheinen und die ſtets wieder in Erinnerung zu bringen man jede Gelegenheit ergreifen ſoll.

Für diesmal aber wollen wir uns damit begnügen die wichtigſten muſikaliſchen Ereigniſſe der eben verfloſſenen Londoner Saiſon kurz anzugeben und trachten einige Kenntniſſe vom Schauplatz der Begebenheiten ſowohl als auch derjenigen Perſonen oder Geſellſchaften zu gewinnen, die heute: »Londoner muſikaliſche Geſchichte machen.«

Die muſikaliſche Saiſon in London fällt der Zeit nach mit der Parlaments-Seſſion zuſammen. Anfangs Jänner werden die geſetzgebenden Kammern eröffnet und das »West-end,« das elegante Stadtviertel Londons, welches außer der Saiſon beinahe ganz leer ſteht, beginnt ſich zu bevölkern. *) Der feine Theil der engli-

*) Auch die Königin kommt gewöhnlich ein bis zwei Wochen nach Eröffnung des Parlaments zur Stadt, und ihr Aufenthalt, während deſſen die engliſche Flagge

ſchen Geſellſchaft (nobility and gentry) lebt nämlich für gewöhnlich nicht in den Städten, ſondern auf dem Lande, oder aber er geht auf Reiſen. Nun, die geſetzgebenden Väter bringen ihre Familien mit zur Stadt, und während ſie ſelbſt den Staatsgeſchäften nachgehen, beſuchen ihre Frauen und Töchter Theater und Concerte. — Das Geſagte erkläre unter anderem die dem Fremden ſehr auffallende Erſcheinung, daß in Concerten der bei weitem größere Theil der Geſellſchaft dem ſchönen Geſchlechte angehört. In evening-concerts bilden die gentlemen vielleicht den vierten Theil der ganzen Verſammlung; in morning-concerts aber muß man manchmal aufmerkſam ſuchen, um hie und da Einen Mann zu erblicken.

Die wichtigſten Concerte für einen echten Muſikfreund ſind in London derzeit: die Matinées der ſogenannten Musical Union unter der Direction des M. John Ella, und dann noch einige Künſtlerconcerte, namentlich die von Hrn. Carl Halle (Deutſcher), Ernſt Pauer (aus Wien) und Miss Arabella Goddard (Engländerin). Die erſtgenannten Matinées, deren ungefähr acht in jeder Saiſon gegeben werden, ſind ein genaues Analogon der Hellmesberger'ſchen Quartett-Productionen in Wien: ein Quartett zu Anfang, dann ein Duo oder Trio mit obligatem Clavier, und noch ein Quartett (oder Quintett, Sextett u. dgl.) bilden die ex-offo-Theile des Programms. Häufig kommt aber noch, als Deſſert, ein Solo für Pianoforte oder ein Geſangſtück. Nur claſſiſche Muſik iſt geſtattet für den Haupttheil des Programms.

Man kann darauf rechnen, daß man im Verlaufe dieſer Reihe von Aufführungen alle die ausgezeichnetſten Inſtrumentaliſten zu hören bekommen wird, die der Continent zur Saiſon herüberſandte, und vielleicht auch einige (nicht alle) der bedeutendſten in London reſidirenden Künſtler. In dieſem Jahre traten dort auf:

Joſeph Joachim (Concertmeiſter des Königs von Hannover). Alle Stimmen ſind darüber einig, daß er unter den Violinſpielern des heutigen Tages den erſten Platz einnimmt. Er beſitzt alle Vorzüge eines großen Spielers und zwar gerade die edelſten im höchſten Grade: Tonfülle, breiten, großartigen, keuſchen Vortrag, Ruhe und Feuer zugleich. Bach ſpielt ihm wohl Niemand nach und Referent erinnert ſich nie Zeuge einer edleren Kunſtleiſtung geweſen zu ſein, als wenn er Joachim z. B. eine jener gigantiſchen Sonaten von Bach für Violinſolo (ohne alle Begleitung) vortragen hörte. Man darf wirklich ſagen, Joachim habe heuer den Bach in London populär gemacht. In allen Concerten, wo er mitgewirkt (und er war faſt überall dabei), ſtand mit ihm auch Bach auf dem Zettel, und die Leute hatten aufrichtigen Gefallen daran. Beethoven ſpielt Joachim gleichfalls vorzüglich, doch dürfte in einzelnen begeiſterten, hinreißenden Momenten dieſes Meiſters Joſeph Hellmesberger ihn eben ſo wie alle Anderen übertreffen.

Monsieur Sainton (Belgier von Geburt und Schule), ein höchſt ausgezeichneter Violinſpieler, in ſeinem Vortrag ſehr an Beriot erinnernd.

Hr. Molique (gleich dem Vorigen in London ſeßhaft). Wien hat ihn wohl noch nicht vergeſſen dieſen gediegenſten aller Künſtler! Keiner übertrifft ihn an Reinheit und Bravour; allein ſein Spiel hat keine glänzende Außenſeite für den Laien und Zeit und Erlebniſſe haben das Jugendfeuer gedämpft. Er iſt in London hochgeſchätzt, doch, im Vergleich zu anderen Künſtlern, nicht hoch genug für ſeinen Werth. Seine Tochter Anna, die erſt unlängſt vor die Oeffentlichkeit zu treten begonnen hat, verſpricht eine höchſt bedeutende Pianiſtin zu werden. Talent iſt da, und eine beſſere Schule als ihren Vater kann ſie ſich nicht wünſchen.

Am Violoncello ſeht ihr dort den Signor Alfredo Piatti. Ihr kennt ihn vom vorigen Winter her. Ein beſſerer Mann iſt nirgends zu finden. — Manchmal ſpielt ſtatt ſeiner Monsieur Paque (Belgier), ein vorzüglicher Geiger — allein wir ſind hier eben an das Beſte gewöhnt.

Clavierſpieler: das gäbe allein ein ganzes Capitel. Die bedeutendſten davon, denen man in der Musical Union heuer begegnete, waren Hr. A. Rubinſtein, Mad. Szarvady (Wilhelmine Clauß), Hr. Ernſt Pauer und das bereits erwähnte Frl. Anna Molique. Die drei Erſtgenannten ſind dem Wiener Concertbeſucher ſo bekannt, daß es unnöthig wäre hier viel über ſie zu ſagen. Beiweitem der bemerkenswertheſte unter ihnen iſt Rubinſtein. Die Welt iſt darüber einig, daß er ein

auf Buckingham-Palace weht, beſtimmt die eigentliche Zeit der »season.«

höchſt bedeutendes Talent iſt, als Spieler wie auch als Componiſt. Er hat Erfindung und auch Form, aber nicht genügend für einen großen Mann. Ganz und gar aber fehlt es ihm an Grazie, und weder ſeine Compoſitionen noch ſein Spiel machen den Eindruck wahrer — Schönheit. Möge er nicht, im Streben mehr ſein zu wollen als er ſein kann ſeine beſten Eigenſchaften beſchädigen. Referent befürchtet beinahe, daß dies ſo kommen wird, denn es ſcheinen ihm in den letzten Jahren Rubinſtein's Fehler ſich mehr vergrößert zu haben, als ſeine Tugenden. Was ſeinen Erfolg hier in London betrifft, ſo war der jedenfalls ſehr bedeutend. Aufſehen wird Rubinſtein überall erregen und überall wird ſich das Publicum bezüglich ſeiner in zwei der Zahl nach ziemlich gleich ſtarke Parteien theilen. So auch hier und Referent muß geſtehen, daß er gerade über Rubinſtein, der doch als europäiſche Celebrität herüberkam, mehr Unabhängigkeit des Urtheils in der hieſigen Geſellſchaft gefunden hat, als dem engliſchen Publicum gewöhnlich zugetraut wird. Von einem Theile der Kritik wurde Rubinſtein entſchieden unwürdig behandelt — darüber jedoch braucht er ſich nicht zu grämen.

Von hier reſtirenden Pianiſten verdienen eine beſondere Erwähnung: Hr. Carl Halle und Miß Arabella Goddard. Sie werden mit Recht als die beiden vorzüglichſten Spieler hier in London angeſehen. Beide geben im Laufe jeder Saiſon zwei, auch drei Cycluſſe von Soiréen oder Matinées, in denen man ausſchließlich nur gute und beſte Kammermuſik zu hören bekommt und die ſtets von der feinſten und muſikaliſch gebildetſten Geſellſchaft — dem Publicum der Musical Union — beſucht werden. Ein Künſtler, dem es gelingt *) hier einen Ruf wie dieſe beiden zu gewinnen, erwirkt ſich in London ſehr viel Geld. Er kann dann namentlich auch, gleich den beiden in Rede ſtehenden Pianiſten, ſogenannte „Recitals“ in ſeinem eigenen Hauſe geben, wo ſonſt niemand ſpielt als er, wo er alſo außer für die Ankündigungen gar keine Koſten zu beſtreiten hat, dennoch aber denſelben hohen Eintrittspreis wie im Concertſaale fordert und erhält. — Hr. Halle und Miß Goddard ſind übrigens mehr muſterhafte als poetiſch-hinreißende Spieler, ihr Mechanismus läßt an allſeitiger Ausbildung und Vollkommenheit nichts zu wünſchen übrig, man hört nie einen falſchen Ton, noch eine Undeutlichkeit, noch ein Eilen, die Tempi ſind correct, der Vortrag gleichfalls, ſie erwärmen ſich ſogar — aber ſie glühen nie.

Miß Arabella Goddard ſpeciell betreffend, verdient ihr ungeheures Repertoir noch eine beſondere Erwähnung. In jedem Recital oder Concerte bringt ſie etwas Neues, und Referent zweifelt, daß es unter der claſſiſchen und beſſeren modernen Pianofortemuſik ein Stück gebe, das ſie nicht kennt und ſtudiert hat. Auch ſämmtliche Beethoven'ſchen Sonaten dritter Periode ſpielt ſie und zwar jedes Jahr wieder; ihre Bewunderer halten dies ſogar für ihre bemerkenswertheſte Leiſtung und eine Schaar engliſcher Kritiker, namentlich der muſikaliſche Referent der „Times“, ſchreibt darüber Berichte mit nichts als Ausrufungszeichen. Allein, bei aller aufrichtigen Achtung für Frl. Goddard, von jenen Sonaten ſoll ſie die Finger weghalten; die Noten ſpielt ſie ganz famos, der Schliff iſt da, alleln ſie gibt doch nur Glas ſtatt Edelſteine. Um die ſpielen zu können, muß man noch etwas mehr ſein als einfach ein Pianiſt. Auch iſt es eine pure Affectation von Seite des Virtuoſen, genannte Sonaten im Concertſaale vorzutragen und von Seite des Publicums, ſie ſchön zu finden. Dieſe Sonaten paſſen nicht für den Concertſaal und es hat auch nie und wird nie ein ganzes Publicum geben, das dieſelben verſtanden und aufrichtig ſchön gefunden hat, Künſtler und Auditorium zeigen ſich da nur gegenſeitig in ihrer Eitelkeit und das Ganze iſt von beiden Seiten — Humbug.

Ad vocem „Kritiker“ iſt zu bemerken, daß in den belletriſtiſchen engliſchen Blättern jetzt große Oſtentation mit Patriotismus in Kunſtſachen getrieben wird. Miß Arabella Goddard wird da begreiflicherweiſe ſtets vorangeſchoben und nicht nur nach ihrem Verdienſt,

*) Dies iſt aber eben die große Schwierigkeit und ein fremder Künſtler, ſelbſt wenn er fühlte, er ſei ſo gut als irgend einer, wäre ſehr im Irrthume, wenn er glaubte, er brauche nur hieher zu kommen, um ohne Weiteres eine reiche Goldernte zu halten. Ohne ſeine Behauptung heute umſtändlich erörtern zu können, begnügt ſich Referent nur einfach zu conſtatiren: daß London bei weitem der ſchlechteſte von allen Plätzen ſei für einen Virtuoſen, der, allda noch unbekannt, nur einige Wochen verweilen und durch Concerte Geld gewinnen möchte.

ſondern auch auf Koſten aller Uebrigen geprieſen. Daß jeder vom Continente neu herüberkommende Pianiſt ganz unbarmherzig heruntergemacht wird, iſt ſeit ein paar Jahren zur Regel geworden. Wollte man gewiſſen Blättern Glauben ſchenken, ſo iſt z. B. Fr. Schumann im Vergleiche zu Miß Goddard eine ſehr untergeordnete Pianiſtin. Eine ſolche Behauptung iſt rein lächerlich. Selbſt abgeſehen davon, daß Fr. Schumann im Laufe der Zeit allerdings ſehr in Manier verfallen iſt und ihr Spiel eine Menge Unarten zeigt die ihm früher nicht anhingen (was freilich die Engländer nicht wiſſen können, die Frl. Clara Wieck nicht gehört haben), und wenn es auch wahr iſt, daß Miß Goddard wirklich entſchieden mehr Bravour und Correctheit beſitzt als die große deutſche Künſtlerin, ja vielleicht ſelbſt mehr als Halle und als irgend ein anderer Clavierſpieler der heutzutage die Plattform des Concertſaals betritt, ſo erhebt ſich, trotz alledem und alledem, Fr. Schumann's Leiſtung häufig zu einer poetiſchen Höhe, auf die ſich Miß Goddard bisher noch nicht emporzuſchwingen im Stande war. Uebrigens ſtimmt das Publicum in jene Uebertreibungen der Kritiker nicht ein, ja das Gefühl für Billigkeit empört ſich bei Vielen ſo ſehr gegen jenes Gebahren, daß Referent Engländer gefunden hat, die darüber laut raiſonnirten und ſich dadurch veranlaßt fanden Miß Goddard's Spiel eher unter als über ſeinem wahren Werth zu ſchätzen.

Künſtler, die im Sinne haben London zu beſuchen, mögen, nach dem Geſagten, auf einen ſehr unfreundlichen Empfang von Seite eines Theils der Preſſe gefaßt ſein.

Referent kann es nicht vermeiden hier auch gegen Dr. Sterndale Bennett dieſelbe Anklage und zwar in verſtärktem Maße zu erheben. Denken Sie ſich, daß derſelbe heuer in einer Reihe von Lectures an der London-Inſtitution zu demonſtriren verſuchte, daß die engliſche Muſikliteratur mit der irgend einer andern Nation in die Schranken treten könne, und ſonach England auch hierin des Auslandes nicht bedürfe. Da hört Alles auf!!! Zum Beweiſe brachte er eine Menge kleiner ein- und mehrſtimmiger Liedchen, Glees und Madrigals vor, von älteren und neueren engliſchen Componiſten. Wenn wir Deutſche dieſe Abtheilung unſerer Muſikliteratur hervorſuchen, ſo füllen wir ein ganzes Zimmer bis zur Decke, wenn er ſein Packetchen noch bequem unterm Arm tragen kann. Und dies wagt Sterndale Bennett zu ſagen — der Mann ohne alle eigentliche Kunſtgeſinnung; er, dem es hauptſächlich zur Laſt fällt, daß es in London keine höheren Anforderungen an genügende Orcheſteraufführungen gibt, weil er, trotz ſeines patriotiſchen Prahlens, keine Zeit hat ſich damit zu befaſſen, denn — time is money. Der Mann tritt als Anwalt auf für ſeine vaterländiſche Kunſt, der ihr den größten Schaden dadurch zugefügt, daß er ſie, ſo weit es an ihm liegt, zur Induſtrie herabwürdigt; er, der von Natur mit einem ſchönen Talente begabt und zum Prieſter der Kunſt berufen, das öffentliche Aergernis gegeben hat, daß er den Prieſtermantel mit der Schürze des Krämers vertauſchte. Uebrigens denken auch Engländer hierüber ſo. Begegnete doch Referent einer ſehr muſikaliſchen Dame, die über Bennett äußerte: What a pity, a beautiful talent like that — quite gone! — Die ſchlimmſte Seite der engliſchen Muſikzuſtände iſt das Treiben der Künſtler (im Ganzen betrachtet) und dann namentlich auch der Rotte der Concertunternehmer. Von beiden Sorten wäre noch ſehr viel zu ſagen. Für alles Uebrige iſt noch gute Hoffnung vorhanden; nur in dieſer Beziehung gibt es, jetzt wenigſtens, keine.

Mit den Matinées der Musical Union und den Vorträgen von Halle, Miß Goddard und Hrn. Ernſt Pauer (der ſich den beiden Ebengenannten würdig an die Seite ſtellt und heuer auch einen Cyclus von drei intereſſanten und wohlbeſuchten Soiréen gegeben hat) iſt des Beſten Erwähnung gethan, was in London zu finden, für einen ſtrengen Kunſtkenner wenigſtens. Alle Schätze der Kammermuſik werden da mit ſo hoher Vollkommenheit und ſolcher Vollſtändigkeit gegeben, wie derzeit in keiner anderen Stadt. Referent kann ſich ſomit erlauben das Uebrige ſchneller abzufertigen.

Daß ſelbſt in den Concerten der Old Philharmonic Society in The Queens Concert Rooms — Hannover Square, die orcheſtralen Aufführungen unter Bennett's Leitung für eine Stadt wie London qualitativ ungenügend ſind, wurde wiederholt erwähnt. Es ſind zwar im Orcheſter die ausgezeichnetſten Künſtler engagirt, allein es wird nur eine Probe gehalten und auch bei dieſer, ſo wie bei der Aufführung ſelbſt, trachten Capellmeiſter und Orcheſter hauptſächlich nur — daß's bald aus wird. Wenigſtens geſtattet Dr. Sterndale

Bennett zwischen jedem Satze einer Symphonie und dem nächsten nicht mehr als acht Tacte Pausen!!! — Repetirt wird nie etwas — — kein Schaden ohne Nutzen! Uebrigens aber sind die Programme allerdings viel zu lang, bei dieser sowohl als auch noch weit mehr bei anderen „Grand vocal and instrumental Concerts.“

Die Concerte der „New Philharmonic Society“ in St. James' Hall *) unter der Direction des Dr. Wylde, sind der Hauptsache nach von derselben Art wie die der Old Philharmonic Society, sie sind aber noch lange nicht so fashionable als letztere. Um also an Ansehen der anderen gleich zu werden, muß diese Gesellschaft sich bemühen, und es ist auch wirklich Hoffnung vorhanden, daß sie, was Vorzüglichkeit der Aufführungen betrifft, sehr bald jene übertreffen wird.

Jetzt wäre noch einer ganzen Legion von großen Concerten Erwähnung zu thun, die von gewissen Speculanten veranstaltet werden. Hiezu gehören: die popular Concerts, die Concerts for the Million, die Vocal-Association (unter der Leitung von Mr. Benedict — einem Deutschen), die educational (!) Concerts (eine Speculation des Mr. Howard Glover) ꝛc. ꝛc. Sie stehen als Concerte (eine vernünftige Definition des Wortes vorausgesetzt) mehr oder weniger — unter aller Kritik. Sie überbieten sich gegenseitig an Menge der engagirten Künstler, Anzahl der Stücke im Programme und Größe der Anschlaggettel. Häufig kann man auf einer solchen Annonce die Namen fast aller Künstler, der besten wie der schlechtesten, die gerade am Platze sind, zu lesen bekommen. Die Programme enthalten bis zu 50, sage fünfzig, Nummern (!!!!). Um die Existenz eines so colossalen Unsinns nur einigermaßen begreiflich zu machen, diene die Bemerkung, daß diese Concerte hauptsächlich für die Landbewohner in der Nähe von London bestimmt sind, denen Zeit und Geldmittel höchstens einen Besuch nach der Stadt während der Saison gestatten. Bei dieser Gelegenheit wollen sie nun aber auch ins Concert und suchen sich dann dasjenige aus, auf dessen Annonce die größte Anzahl von Namen zu finden ist, um später zu Hause den Ihrigen sagen zu können: sie hätten Alles gehört, was in London zu hören ist.

Eine nähere Erörterung des in Rede stehenden Gegenstandes gewährt einen tiefen Blick in die hierortigen musikalischen Zustände und bietet mannigfaltige Illustrationen der Sprüchwörter: „Eine Krähe hackt der anderen die Augen nicht aus“ und „eine Hand wäscht die andere.“ Allein für heute ist hiezu kein Platz und meine Tinte — nicht schwarz genug!

Dagegen will Referent gerne einige Worte der Erwähnung zweier Institute widmen, die derzeit eine dankenswerthe Tendenz verfolgen. Mögen sie ihr treu bleiben und prosperiren. Das eine ist die „Réunion des arts“ unter der Direction des Hrn. Goffrie (eines Deutschen und wackern Geigers — in Ella's Matinées spielt er den zweiten Violinpart). Alle vierzehn Tage gibt diese Réunion eine musikalische Soirée in Beethoven-Rooms — Harley Street. Einem in London ganz fremden, frisch angekommenen Künstler möchte Referent diese Soiréen besonders empfehlen. Sie finden so mehr in der Stille statt und ein Neuling auf englischem Boden hat da die beste Gelegenheit zu einem gefahrlosen und doch belehrenden Experimente. Auch ein Compositeur, der gerne hören möchte wie ein neues Trio oder Quartett von ihm klingt, kann es hier einreichen und wird nicht abgewiesen. So ein Platz ist sehr viel werth. Dieselbe Aufgabe hat sich, für größere orchestrale Werke, der Dirigent des Crystal-Palace-Orchesters Hr. Manns (gleichfalls ein Deutscher) gestellt. Er erklärt geradezu seine ganze Thätigkeit der Aufführung neuerer oder weniger gekannter Werke zuwenden zu wollen. Es ist eine Thatsache, daß man, um eine Schumann'sche, Schubert'sche, Berlioz'sche Symphonie zu hören, zum Crystal-Palace wandern muß. Die Aufführungen sind noch ziemlich unvollkommen, allein das Ganze hat erst neuerer Zeit größere Dimensionen angenommen und ist evident in fortschreitender Veredlung begriffen. Hier wars auch, wo Referent die zu Anfange erwähnte Ouvertüre zu Shakespeare's „Sturm“ von Johannes Hager zu hören bekam, von welcher er heute nur so viel sagen will, daß ihm keine Ouvertüre von einem jetzt lebenden jüngeren Tondichter bekannt sei, die er dieser an die Seite setzen möchte. Nur am Schlusse scheint dem Referenten vielleicht eine etwas

*) Ein von einer Actien-Gesellschaft gebauter, erst heuer eröffneter, prachtvoll verzierter, aber in acustischer Beziehung sehr ungünstig construirter großer Concertsaal.

größere Steigerung und mehr Macht der Instrumentirung wünschenswerth.

Eine Besprechung der verschiedenen Oratorien-Aufführungen — bekanntlich jener Sorte Productionen, die beim englischen Volke theils wegen seines religiösen Sinnes theils wegen seiner großen Verehrung für Händel besonders beliebt sind, soll gleichfalls in einem der nächsten Aufsätze erscheinen. Desgleichen über die verschiedenen Chorgesellschaften und Gesangsvereine, von deren günstigem Einflusse auf den musikalischen Sinn des englischen Volkes Referent das Beste erwartet.

Noch einige Worte über die Oper. Daß jetzt hier während der Saison drei große Operntheater im Gange sind, ist wohl den meisten Lesern aus allen Zeitungen bekannt. Es sind diese: Her Majesty's Theater in Haymarket; The Royal Opera — Coventgarden und The Royal Opera Drury Lane.

Bezüglich der Theaterzustände genüge für diesmal die Bemerkung, daß derzeit hier in allen Bühnen das verruchte Star-System in Uebung ist. Es werden nämlich für ein ungeheures Geld einige Sänger von großem Namen (die „Sterne") engagirt und das Uebrige ist unter aller Recension. In Her Majesty's war Frl. Titjens das große Ereigniß. Sie kam, sang und siegte und schmetterte den ganzen im vorigen Jahre durch ungeheures Lärmen der schreibenden Claque künstlich erregten Enthusiasmus für Mlle. Piccolomini mit Einem Male nieder. Nun freilich! mit Frl. Titjens' großartigen Stimmitteln, Vortrag, musikalischer Bildung und Begabung hält jene kleine Grl'sette den Vergleich nicht aus! Allein ob Frl. Titjen's nach einigen Jahren die Erwartungen erfüllt haben wird, die man mit Rücksicht auf ihre große Befähigung an sie zu stellen berechtigt ist, das ist eine andere Frage. Wir fürchten beinahe, dies werde nicht geschehen. Einmal hat sie zu viel Gefallen an jenen plötzlichen Ausbrüchen des falschen Enthusiasmus, die oft der Applaudirende selbst nach einigen Minuten bereut. So geht man mit einer Stimme, die man vereden will, nicht um, wie Frl. Titjens im „Trovatore"; der Zuhörer erstaunt wohl, aber hauptsächlich darum weil er nicht begreift, daß ihre Stimme nicht urplötzlich wie Glas abbricht. Und wenn auch dies nicht geschieht, so wird ja doch, wenn mann's längere Zeit so forttreibt, die Stimme roher und, was schlimmer ist, das Ohr. Dann aber: statt auf dem Gebiet zu bleiben, auf dem sie derzeit unbestegbar dasteht und keine Rivalin zu fürchten hat — dem der deutschen Oper — macht sie Razzias auf fremde Gebiete, die sie doch nie erobern wird. Zu einer Lucrezia Borgia gehört eine Italienerin und Frl. Titjens wurde in dieser Rolle im Coventgarden von Mme. Grisi geschlagen, die gar keine Stimme mehr hat. Selbst die enthusiastischsten Verehrer von Frl. Titjens haben diese ihre ebengenannte Rolle für eine entschiedene „Failure" erklärt. Wenn man sie dagegen als Valentine in den „Hugenotten", als Donna Anna in „Don Juan" gesehen hat, wie fühlt man sich da gedrängt ihr zuzurufen: „bleib deiner Sendung treu!" Da hat sie nicht zu fürchten in der Meinung des Publicums, in welcher sie jetzt so hoch steht, allmälig wieder zu sinken. Versuche dies zu bewirken werden nächstes Jahr gemacht werden und die Partei Piccolomini, die sich im Laufe der letzten Saison nicht recht von dem Schlage erholen konnte, den sie zu Anfange derselben erhalten, wird Frl. Titjens in der nächsten nach einem überdachten Angriffsplane bekämpfen. Hat man doch schon heuer von vielen Seiten bemerkt und ausgesprochen, daß Frl. Titjens keine Coloratursängerin sei und gar keinen Triller habe, dennoch aber in der Lucrezia, die eine solche Sängerin erheischt, aufgetreten sei. Und Frl. Titjens in der genannten Oper mit der Alboni auf Eine Stufe zu stellen ist selbst den unbedingtesten Bewunderern der ersteren nicht beigefallen! Bleibt dagegen Frl. Titjens auf dem ihr eigenen Gebiete, so wird es eben so wenig Jemand in den Sinn kommen Mme. Alboni mit ihr zu vergleichen. Die Entschuldigung: man könne dem vereinigten Drängen von Publicum, Theaterdirection und Mode nicht widerstehen, gilt in Frl. Titjens Falle nicht; wenn man so reussirt hat wie sie, so kann man commandiren, und sie wird das englische Publicum sehr willig finden sich von ihr bilden zu lassen.

In Coventgarden war heuer die hervorragendste Gestalt Tamberlik (der berühmte Tenor mit dem hohen Cis aus voller Brust). Referent sah ihn als Othello mit Mme. Grisi als Desdemona. Tamberlik hat eine große Stimme, aber auch die Unart des Tremolirens in solchem Maße, wie dem Referenten noch nicht vorgekommen ist. Da aber das Orchester unter Costa's Leitung, die Chöre und das Zusammenspiel weit besser waren als in

Her Majesty's, ſo hält doch Referent die ebenerwähnte Vorſtellung im Ganzen für die beſte, die er bisher auf einer engliſchen Opernbühne geſehen.

Carlsruhe.

Getheilte Macht. — Mangel an einer guten Kritik. — Perſonal und Repertoir in Oper und Schauſpiel.

Wenn die Leſer dieſen Bericht durchblättern, iſt das bunte Spiel wieder im Gange, ich ſchreibe ihn aber, unbirrt von den Eindrücken des Augenblickes, mitten in der Ruhe der Theaterferien. Ich habe deshalb eine Entſchuldigung für mich, wenn er nüchtern und trocken ausfällt, und nicht mit der Kunſt beginnt, ſondern mit der Verwaltung.

Seit die künſtleriſche Leitung des hieſigen Hoftheaters vor bald ſechs Jahren einem techniſchen Director übertragen worden, war ſie unter die »Intendanz des großherzoglichen Hoftheaters und der Hofdomänen« als der oberſten Hofverwaltungsſtelle geordnet, und dieſe in der Perſon des Schloßhauptmannes von Kettner, einem geſchäftskundigen, kunſtſinnigen und kunſtverſtändigen Manne anvertraut, welcher zu gleicher Zeit die Verwaltung ſämmtlicher Hofdomänen zu leiten hat. Dieſes Verhältniß hat ſeit einigen Monaten eine Aenderung erfahren. Unter der Benennung »Generaladminiſtration der großherzoglichen Kunſtanſtalten« iſt die »obere Leitung der Hoftheaterangelegenheiten« nebſt der Gemäldegallerien und Kunſtſchule davon abgezweigt, und für deren Verwaltung eine geſonderte Hofſtelle geſchaffen worden. Zu deren Vorſtand wurde Oberſt und Flügeladjutant Freiherr Auguſt Göler von Ravensburg ernannt, der Begleiter des verſtorbenen Großherzogs Ludwig, der dem Militär lange ſchon nur durch ſeine geſchätzten hiſtoriſch-techniſchen Studien über Kriege des Alterthums angehört, und dabei die Kunſt ſelbſtthätig pflegt.

Man darf jedoch nicht annehmen, daß dieſe Trennung wieder den Uebergang zu einer ſelbſtſtändigeren Theaterintendanz bilden ſolle, deren Name jetzt ſogar verſchwunden iſt. Es iſt einfach die Adminiſtration in andere Hände gelegt. Ob der bisherige Geſchäftskreis zu umfaſſend oder vielgeſtaltig geweſen, ob das Zuſammenlegen der ſpeciellen Fächer Bedürfniß geworden, ob perſönliche Vorkommniſſe, die ich in meinem vorigen Berichte andeuten mußte, die Urſache der Veränderung geweſen, iſt nicht meines Amtes zu wiſſen, jedenfalls iſt die Enthebung des Hrn. v. Kettner von dieſem Theile ſeiner Functionen, wie das Regierungsblatt ausſpricht, »auf ſeinen Wunſch und unter huldvoller Anerkennung ſeiner erfolgreichen Wirkſamkeit« geſchehen. Die techniſche Direction iſt bei dieſer neuen Anordnung in ihrer bisherigen Selbſtſtändigkeit ungeſtört belaſſen, die künſtleriſche Leitung der Bühne bleibt ihr vollſtändig vorbehalten; die leitende Idee gehört ihr, und nur wo ſie zur Ausführung werden ſoll und Geld koſtet, berührt ſie die Verwaltung; alſo eine Freiheit, welche wie die höchſte Freiheit durch nichts beſchränkt iſt als durch ſich ſelbſt, das Geſetz und — die Verhältniſſe.

Die Entwicklung des Theaterweſens iſt ſo weit gediehen, daß eine techniſch-künſtleriſche Leitung als eine Bedingung des Gedeihens des Theaters, wie der dramatiſchen Kunſt überhaupt verlangt wird. Es liegt darin die Anerkennung, daß das Theater ein Kunſtinſtitut und keine Unterhaltungsbühne iſt, und die weitere, daß ſpecielle techniſche Kenntniſſe und Fähigkeiten dazu gehören, dramatiſchen Kunſtwerken Geſtaltung zu geben. Daß dazu nicht gerade ein Schauſpieler gehört, mag ſich wohl von ſelbſt verſtehen, und gerade der perſönliche Schauſpieler wird wohl Manches zurücklaſſen müſſen, um ein guter Director zu ſein; der Dramaturg wird es ſein, den ſeine Eigenſchaften zur künſtleriſchen Leitung berufen, wie ſie von Dingelſtedt, von Laube erwartet wird, welchen Eigenſchaften auch Devrient ſeine jetzige Stellung dankt. Ebenſo wünſchenswerth ſcheint es aber auch, daß die Verwaltung, daß die Fonds in andern Händen ſeien, und zwar ebenſo unabhängig von der techniſchen Direction. Bei einem ſo complicirten Organismus, der zugleich Hofinſtitut, Kunſtanſtalt und ein auf den Beifall und die Zuſchüſſe des Publicums angewieſenes Unternehmen iſt, können nicht alle zur Leitung erforderlichen Eigenſchaften in einer Perſon vereinigt ſein, deshalb mag es gut ſein, daß zwei Branchen ſich gegenſeitig unterſtützen, nach Umſtänden controlliren, ergänzen, beſchränken. Denn organiſche Wirkung und harmoniſche Ordnung dauernd zu erzielen, wird nur einem Complex von Kräften gelingen, welche ſo verſchiedenartig ſind, daß ſie ſich wohl unter zwei Factoren theilen mögen. Dem einen wird es dann zukommen, Idee, Plan und Richtung zu vertreten, dem andern

ihre Ausführung zu ermöglichen, zu überwachen, zu schützen, der eine wird hinter den Lampen arbeiten, der andere vor denselben beobachten, der eine die Darstellung vertreten, der andere die wachsame Kritik, der eine die Schauspieler, der andere das Publicum, der eine die Intentionen, der andere die Mittel der Ausführung, und nicht nur die klingenden, sondern die künstlerischen, deren Beschaffung aber von jenen abhängt. Denn wie der Mensch, um sich selbst richtig zu kennen, des Spiegels bedarf, den ihm der Freund vorhält, eben so nöthig hat er dessen Rath, um seine Werke, seine Kinder, richtig zu schätzen. Eine künstlerische Direction wird sich dieser allgemeinen Eigenschaft nicht entziehen, auch sie wird ihre Kinder lieben, auch bei ihren Werken, für die sie nicht das Horazische nonum prematur in annum abwarten kann, wird manchmal das Urtheil schweigen, und das Vorurtheil an seine Stelle treten. In diesem Urtheile ist der andere leitende Factor unbefangen, er wird erkennen, ob es die rechten Wege sind, um zu dem angestrebten Ziele zu führen. Deshalb müssen beide Factoren, sich gegenseitig ergänzend, mit einander gehen in rüstiger Schätzung ihrer Stellung, in gegenseitiger Achtung, gegenseitigem Vertrauen. Die Administration muß Gang und Richtung der Direction billigen, die Direction das Urtheil der Administration anerkennen. Auf diese Weise mag das Ziel erreicht werden, wo man voraussetzen darf, daß auf der einen Seite der richtige Plan, auf der andern das richtige Urtheil besteht.

Eine dritte Macht der Controlle bildet dann die Oeffentlichkeit; doch müssen die nur physischen Mittel des Beifalls und des Schweigens, — ein Zischen kennt das anständige Parterre eines Hoftheaters kaum —, oder gar nur der Anwesenheit und Abwesenheit durch die Kritik der Presse unterstützt werden, wenn sie nachhaltig wirken sollen, weil Gründe am Ende doch gewichtiger sind als Lärmen. Diese Macht fehlt aber bei unserem Theater. Es besteht nur eine einseitige äußerst spärliche und dürftige, nicht eingehende, nicht verständigende Theaterpresse, welche ihre Eingebungen hier aus der Directorialloge, dort aus cameradlichen Umgebungen erhält, und alles vermeidet, was da oder dort anstoßen könnte. Die Schärfe der Kritik wird nur gegen das »unverständige und unwissende« Publicum angewendet, wenn es etwa sich erlauben sollte, anderer Ansicht zu sein als die maßgebenden Kreise.

Ein solches Verhältniß ist aber weder zum Vortheil der Direction, noch der Schauspieler, noch des Publicums. Die erste geräth in die gefährliche Lage, am eigenen Lobe zu verderben, und durch das stete Schmettern der Ruhmestrompete taub zu werden gegen das eigene Urtheil und das der Verständigen; jene entbehren des nothwendigen Lebenselementes für ihren Beruf, wenn die Kritik wochenlang schweigt; und wenn sie nur Rühmendes zu lesen kriegen, so glaubt es jeder am Ende höchstens für sich, eine Eigenschaft, welche die Presse eben nicht zu pflegen braucht. Und das Publicum endlich bedarf, gerade je überlegter das Repertoire ist, eines kunstverständigen Führers, um seine wenn auch richtigen Empfindungen für die Dichtungen wie für die Leistung der Künstler durch das ästhetische Verständniß zu höherem Genusse und richtigerem Urtheile zu bringen. Nun, das sind bekannte Dinge, die ich nur zu berühren brauche, um der Zustimmung sicher zu sein, und um die Lücke empfinden zu machen, die unsere Theaterzustände aufweisen. Eine Direction, welche einen so festen ästhetischen Plan verfolgt, wird eine Hauptstütze für ihre Erfolge dadurch einbehten, denn wo sie in ihrem Rechte ist, werden ihre Leistungen wie oft nur halb verstanden werden und wo sie im Unrecht ist, wird der Mangel einer unabhängigen Presse ihr desto gefährlicher sein. Dies zeigte sich jüngst wieder bei einem Vorfalle, wo der directoriale Theaterreferent aus Gott weiß was für Gründen dem aus dem Engagement tretenden ersten Tenor einen Steckbrief voll der verletzendsten »besonderen Kennzeichen« nachschickte, nachdem er ihn vorher nie hoch genug in den Himmel hatte erheben können. Nun ist eben das ästhetische Ehrenkrönleln dieses hohen Kritikus verscherzt, dessen Verthejdigung wohl den meisten Lesern den Eindruck machte, welchen ein Correspondent der »Allgemeinen Zeitung« aussprach, »daß seine kritischen Besprechungen sich nicht nach der inneren Wahrheit, sondern nach den äußern Verhältnissen richten.« Da mag der Ausruf gerechtfertigt sein: »Gott schütze uns vor unsern Freunden!«

Jener erste Tenor, welcher seine hiesige Stellung verläßt, ist Grimminger. Ich habe ihn in seiner Eigenthümlichkeit jüngst geschildert: er hat seine nicht unerheblichen technischen Mängel, er hat aber dafür desto seltenere poetische Vorzüge, mit denen er seine Rollen belebt und das Publicum begeistert. Bei dem jetzigen

Standpuncte der dramatischen Kunst und Dichtung ist Charakterzeichnung eine Nothwendigkeit geworden. Wie im Drama das allgemeine Spiel des Helden, des Liebhabers nach absoluter Auffassung nicht mehr genügt, und überall auf Individualität, auf Character gedrungen wird, so ist es auch in der Oper, in der Composition wie in der Darstellung, — ich erinnere an R. Wagner, den machmal selbst bis ins Unmusikalische übertriebenen Ausdruck dieser Richtung. Diese Aufgabe erfüllt Grimminger, die Characteristik der ganzen Rolle wie die charaktervolle Zeichnung der einzelnen Empfindungen und Seelenzustände, — das ist seine Glanzseite. sein Stolz. Wie sehr dies verlangt wird, zeigte sich unter Anderm bei dem Gastspiele des vorzüglichen Bariton Beck von Wien, dem in der Stimme jetzt wohl kein deutscher Bariton, in der Gesangskunst in dieser Gattung vielleicht nur Stockhausen gleichkommt, dessen Gestaltungen aber nicht überall jener Forderung einer höheren Characteristik entsprechen.

Als Heldentenor ist nun Schnorr, Grimminger's Nachfolger, auf den ich in meinem letzten Briefe hingewiesen. Er ist noch sehr jung tritt aber mit bedeutenden Stimmmitteln und einem durchgebildeten musikalischen Verständnisse in die Bahn. Er wird seinen Weg machen. Natur und Neigung drängen ihn zum Heldenfache; ich empfehle ihm fleißige Ausbildung der Technik und emsiges Studium der psychischen Seite, zumal der tiefern Empfindungen seiner Rollen, und warne ihn vor unzeitiger Anwendung seiner Kraft. Seine Höhe ist weiterer Steigerung fähig.

Als lyrischer Tenor wurde ein junger Anfänger aus Brünn, Walther, engagirt, dem ich zu seinen und unsern Gunsten eine glückliche Entwicklung wünsche. Außer diesen ist Eberius, dem im Allgemeinen die Spieltenore und manche ersten Partien der italienischen Oper anvertraut sind, durch tüchtige musikalische Bildung und große Gesangsgewandtheit ein äußerst verwendbares Mitglied der Oper. Trotz dessen wird Grimminger eine sehr fühlbare Lücke lassen. Es werden von dem grundsätzlichen Repertoir die mit so vieler Mühe errungenen Gluck'schen Opern: »Armida«, »Alceste«, »Iphigenia« hinwegfallen, deren Tenore mit den jetzigen Kräften nicht zu besetzen sind und manche andere Oper, gerade zur Wiederbeschaffung der gediegenen einfachen Musik wird zurückgehalten oder gefährdet sein, da man eine dem Modernen nicht mehr geläufige Form in der weihevollen poetischen Auffassung bringen muß, um sie verständlich zu machen. Und dann — man soll zwar nicht zu fernsichtig sein — kann ich mich doch der weitern Sorge nicht entschlagen, wie es in einem Jahre bei uns aussehen wird, wenn der Contract mit Schnorr zu Ende geht?

Ein weiteres Engagement für die Oper war nöthig in einer jugendlichen zweiten Sängerin, Frl. Hülgert, auch noch Anfängerin. Wir dürfen es uns nicht verdrießen lassen, mit den beiden Neulingen noch einige Zeit in die Schule zu gehen. Das Publicum, möchte ich rathen und wünschen, soll sie nur Anfangs nicht überheben, um sie später, wenn der ungemessene Beifall seine selbstüberschätzenden Wirkungen hervorgebracht hat, mit Gleichgiltigkeit fallen zu lassen.

Das Schauspiel blieb in seinem bisherigen Bestande: Gastspiele kamen nicht vor, im Personale hat sich nichts geändert. Das Repertoire also konnte seinen genessenen Gang gehen, nicht gestört durch Veränderungen oder durch Zwischenfälle, eher durch die Lücken im Personale und dadurch veranlaßte ungeeignete Verwendungen. Ich werde mir deßhalb doch einmal erlauben müssen, eine kritische Revue des Personals zu halten. um von allgemeinen Redensarten zu speciellen Begründungen zu kommen, die Vorzüge anzuerkennen und neben ihnen auch die Mängel, so weit sie zu bessern sind, nicht zu verschweigen. Ohne jetzt auf eine specielle Ueberſicht des Repertoires mich einzulassen, welche eher dem Jahresabschlusse angehört, genüge der Ausspruch, daß es seinem Grundsatze und seinen Eigenthümlichkeiten unverrückt treu geblieben, grundsätzlich gut. thatsächlich zu wenig beweglich. Sein Werth wird deshalb in der Mitte liegen zwischen den extremen Urtheilen der verschiedenen Standpuncte, wenn sie der Direction bald eine »culturgeschichtliche Bedeutung« vindiciren, bald »doctrinäre Langeweile« vorwerfen. Seine Cadres wurden vermehrt und ausgefüllt. Zu den wahren Bereicherungen ist in erster Linie zu nennen: die Sophokleïsche »Antigone« mit Mendelsohn's Chören. Der Versuch, die griechische Tragödie der Auffassung des neunzehnten Jahrhunderts nahe zu legen, ist interessant genug, um überall gemacht zu werden. Er verfehlte auch hier des großartigen Eindruckes nicht. Er läuft zwar Gefahr, vorzugsweise durch die opernartigen Chöre zu

wirken, welche dem modernen Verständnisse näher liegen, und die Menge nimmt den Dialog mit in den Kauf wie den Text in der Oper, doch bewährt dieser gerade für die ernstere Auffassung einen wahrhaft tragischen Eindruck, der selbst durch das Uebermaß des declamatorischen Pompes und moderne Weinerlichkeit nicht ganz zu tilgen ist. — Der Shakespeare-Cultus erhielt eine neue Gabe der Huldigung mit »Was ihr wollt«. Daneben kam auch die »Valentine« neueinstudiert auf die Bretter.

Nicht uninteressant sind Reprisen Kotzebue'scher Lustspiele, deren drastische Figurenzeichnung und behaglicher Lustspielton die heiterste Unterhaltung gewähren. So bekamen wir »Die Hagestolzen«, von Devrient in 3 Acte zusammengezogen, und »Den verbannten Amor« in die »Aergwöhnischen Eheleute« umgewandelt. Wenn freilich am nämlichen Abend noch »Er ist nicht eifersüchtig« dazu gespielt wird, so nützen uns die Kürzungen von Tieß nicht viel, da doch der ganze Abend mit Eifersucht ausgefüllt ist. Die unvermeidliche Birch-Pfeiffer brachte uns ihre »Lady von Worsley-Hall« und mit dankenswerther Eile war von Wien schon »Cato von Eisen« herangekommen, doch am Rande der Ferien, erdrückt von der Hitze, von den Wenigsten, auch von mir, nicht gesehen. Die Oper, da sie es nicht Allen recht machen kann, hat es vorgezogen wenigstens Jedem etwas nach seinem Geschmacke zu bieten, und so erschienen »Iphigenia in Tauris«, »Lucrezia Borgia« und »Templer und Jüdin«. Es ist offenbar der rechte Zeitpunct, die Gluck'schen Opern wieder vorzuführen, und sie werden weit eher jetzt wieder verstanden werden, wo man sich von dem ohne Sinn zusammengefügten melodischen Getändel abwendet, um desto mehr in der Kunst zu finden, was im Leben sich verwischt, Character. Das Programm der Zukunftsmusiker ist ja aus Gluck's Grundsätzen aufgebaut, aber ihre Mittel, ihr Ausdruck ist ein anderer. Wenn nun auch die modernen Empfindungen auf Kosten ihrer Tiefe um so vielfädiger geworden sind, so wird es sich doch fragen, ob uns die Empfänglichkeit für das Einfache abhanden gekommen, und ob darum der Künstler gleich eine ganze Summe einen ganzen Complex von Reizen anschlagen muß, um eine Wirkung hervorzubringen. Der Eindruck, welchen die Gluck'sche Musik hier macht, scheint diese Voraussetzung nicht zu bestätigen, — so auch wieder die »Iphigeria« (Titelrolle, Frl. Garrigues; Oreſt, Hauſer; Phlades, Grimminger), und dann ist es ein weit erhabenerer, edlerer als die nervenreizenden Spannungen der Neuzeit. Bedingung aber bleibt, die Wirkung nicht durch eine ungenügende Darstellung aufs Spiel zu setzen. »Templer und Jüdin«, so melodisch als dramatisch componirt, mit charaktervollem, singbarem Recitativ, aber mehr für Einzelpartien als Ensembles, mehr für das Lied als für Totalwirkung, mit ungenügendem Orchester trotz des Getöses, scheiterte an ungeeigneter scenischer Einrichtung und mangelhafter persönlicher Darstellung.

Prag.

J. G. Bedauern Sie mich! Von der Bastion der Marienschanze dröhnen die langerwarteten 101 Schüsse, auf den Straßen herrscht ein ungewöhnliches Leben, die Bürgerwehr sammelt sich, das Militär zieht mit klingendem Spiele zur Domkirche, Alles rüstet sich zur abendlichen Beleuchtung der Stadt, Alles freut sich der Geburt eines Kronprinzen, nur ich muß mich an den Schreibtisch setzen, um Ihnen zu schreiben, daß unser Theater schlechter ist als je und daß nur geringe Aussichten für eine Besserung vorhanden sind. Ich habe Ihnen acht lange Monate nicht geschrieben und auch im Nachstehenden kann ich das Prager Theater nur aus der Vogelperspective ins Auge fassen. Einestheils ist die Zeit, die ich zu berücksichtigen habe, eine zu lange, als daß ich mehr als eine Summarübersicht geben könnte, und anderentheils hat der Sommer seine Rechte und auch ein Correspondent ist nicht immer unempfindlich für seine Reize und Lockungen. Er macht oft lieber eine Landpartie ins Grüne, statt einen Gast, ein Debut oder eine Novität anzusehen, wie dies doch eigentlich seine verdammte Schuldigkeit wäre. Zuweilen ist's auch ein Bad, welches ihn anzieht und zur Abwechslung im Verlaufe der zwei, drei Wochen, die er in demselben zubringt, auch auszieht, und so ist es nicht zu wundern, wenn der Bericht ein fragmentarischer und lückenhafter wird.

Wo soll ich anfangen? Soll ich noch des letzten Restes des Stöger'schen Regimentes gedenken? Was ist uns Hekuba Stöger heute? Nichts Anderes als eine

ſchöne Erinnerung! Das klingt parador, wenn man erwägt was wir und mit uns alle Welt an der Stöger'ſchen Geſchäftsführung auszuſetzen hatten. Wenn nun doch ſchon die Mehrzahl auf dem Puncte ſteht, auf die Stöger'ſche Zeit wie auf etwas Beſſeres zurückzuſchauen, ſo mögen ſie daraus entnehmen wie es heute mit uns ſtehen mag.

Ich will hier nur die letzten Athemzüge der Stöger'ſchen Wirthſchaft flüchtig beleuchten. Sie war auch gegen das Ende hin eine Gaſtwirthſchaft und verläugnete ſo auch in den letzten Stunden den ihr eigenthümlichen Typus nicht. Im Anfang des Jänner kam Hr. Aſcher von Berlin und Röder's »Berliner Theater-Moniteur« bezeichnete ſein Auftreten als eine moderne Umſchreibung des veni, vidi, vici, dabei Berichte aus Prag bringend, welche eine Zuſammenſetzung aller jener Stellen in den Kritiken der Prager Blätter waren, die Hrn. Aſcher beſonders günſtig lauteten. Ein ſolcher Bericht des »Theater-Moniteurs« hatte ſeinen Kopf der »Bohemia«, ſein Mittelſtück dem »Tagesboten aus Böhmen« und den Schwanz der »Prager Zeitung« entnommen. Im Ganzen hatte Hr. Aſcher eine ſolche Lobhudelei in dem Agenturblättchen, das ihn »vertrieb«, nicht nöthig, denn er gefiel nicht nur, ſondern er hat auch wirklich über einen ſolchen Fond von Humor zu gebieten, daß er es mit nicht zu hoch geſpannten Erwartungen überall wird aufnehmen können. Beſonders ſprach ſein Doctor Peſchke und ſein Bolz in den »Journaliſten« an. Im erſten Stücke bewunderte man die Volubilität ſeiner Zunge, die »Journaliſten« aber kamen mit ihm erſt zur rechten Geltung. Vielleicht hat ſich das Publicum auch im Allgemeinen mit dem Völkſein der Journaliſten auf einen vertrauteren Fuß geſetzt, und goutirte das Luſtſpiel nun weit entſchiedener als zur Zeit, da es eine Novität war. Immerhin war auch die Geſammtaufführung eine ungewöhnlich gute und beſonders Regiſſeur Wolf als Piepenbrink der Typus eines weinfröhlichen Philiſters. Außer dem »Doctor Peſchke« nahm Aſcher noch eine ganze Serie kleiner einactiger Novitäten ins Schlepptau, von denen einige recht gefielen, andere aber nur den Leiſtungen des Gaſtes zur Folie dienten. So kam »Don Juan in Wiesbaden«, ein toller, auf die Spitze geſtellter Schwank, »Auf Freiersfüßen«, »Glückliche Flitterwochen« und »Er weiß nicht was er will« zur Darſtellung. Neueinſtudiert wurden mit Aſcher »Die Widerſpänſtige«, in welchem Luſtſpiele ſich der Gaſt nicht recht zurecht zu finden wußte, und die Bagatellen: »Die Eiferſüchtigen« und »Nach Sonnenuntergang«.

Unerquicklicher war das darauffolgende Gaſtſpiel eines Hrn. Günther aus Magdeburg. Derſelbe begann mit »Hamlet« und das war ſein Unglück. Doch war der »Hamlet« zum Anſehen und Anhören, während der darauffolgende »Don Carlos« geradezu lächerlich war. Einem komiſchen »Don Carlos« geſellte ſich eine »Königin«, die nach hausbühnenartiger Dilettantenmanier ſpielte, und erquicklich waren nur Fr. Frei als Eboli. Hr. Weilenbeck als König Philipp und Hr. Pätſch als Poſa. Der Letztgenannte ſpielte an dieſem Abend mit ſo viel Wärme und Einfachheit, daß man bedauerte, daß ihm die Natur alle Anlage zu einem Heldenſpieler verſagt. Ein anderes Organ, eine andere Geſtalt und Haltung und Hr. Pätſch wäre ein tadelloſer Poſa geweſen. Hätte Hr. Günther mit ſeiner dritten und letzten Gaſtvorſtellung, dem »Landwirth«, angefangen, er wäre den Pragern, die ſeiner friſchen und natürlichen Anlage und Durchführung des »Landwirthes« mit aufrichtigem Behagen folgten, in guter Erinnerung geblieben, während er jetzt mit demſelben doch wenigſtens ſo viel rettete, daß er in dieſer Erinnerung nicht für alle Zeiten ein komiſches Intermezzo bildet.

Auf Günther folgte Hr. Treumann, derſelbe Hr. Treumann, den wir ſchon ſo oft geſehen hatten, und der von Prag ſchon ſo viel Geld weggetragen. Treumann fand es nicht für gut, die Prager mit etwas Neuem bekannt zu machen. Er ſpielte ſeine altbekannten Levaſſoriaden herunter, die aller Welt ſchon vom Sande der Arena her geläufig waren, und hing einige alte Poſſen, wie: »Die Raben«, »Doctor und Friſeur«, »Des Teufels Zopf« daran, welch letzterer ganz irrthümlich für eine Novität ausgegeben wurde. Hr. Treumann ſchien es ſehr ungnädig zu vernehmen, daß ihm, dem verwöhnten Kinde, die Prager Kritik etwas derb und unverhohlen ihre Meinung ſagte, indem ſie das Kind einmal beim wahren Namen nannte. Imitiren heißt deutſch nachahmen und immer nachahmen und immer dasſelbe ſpielen, wird zuletzt für den, der zuſchauen muß, ziemlich langweilig. Bezeichnend iſt in dieſer Beziehung, daß Treumann zu ſeiner diesjährigen Einnahme dieſelben drei Stückchen wählte, die er

vor sieben Jahren hier zu seiner Einnahme gegeben: die zu Tode gehetzten „Rothen Haare“, den abgedroschenen „Gang ins Irrenhaus“ und den fadenscheinigen „Heymann Lewy“.

An Novitäten, die selbstständig mit einheimischen Kräften zur Darstellung kamen, sahen wir zunächst Prechtler's „Tochter des Waldes“. Prechtler that sehr viel für seine Tochter. Er kam selbst nach Prag mit Empfehlungen einflußreicher Personen ausgestattet und man erzählt sich, daß mancher Referent seinen Bericht umarbeiten mußte, weil der ursprünglich eingeschickte den respectiven Redactionen, an die Prechtler empfohlen war, viel zu scharf war. Wie dem auch sei, die „Tochter des Waldes“ wurde durch Frl. Rudloff gehalten — ohne die Rudloff wäre sie wahrscheinlich durchgefallen. Der Conflict ist ein gewöhnlicher aus Standesunterschieden herausgearbeiteter, die ganze Anlage der Tochter der Wildniß eine unnatürliche, da es ganz undenkbar ist, daß ein Wesen in einer solchen Begriffsnaivetät aufwachsen kann, während sie doch mit anderen Menschen verkehrt. Die Diction bestach hier und da das große Publicum. Die Aufführung war vorzüglich und als das Publicum diese anerkannte, fand es der Dichter für gut, mit zu erscheinen.

Hr. Pätsch gab zu seiner Einnahme zwei Novitäten, welche beide durch ihre drollige, anspruchslose Mache entschieden gefielen. Besonders war es „Der Ritter der Damen“, der allgemein ansprach. Es ist auch recht amusant, den „Ritter der Damen“ in seinem ritterlichen Bestreben von Verlegenheit zu Verlegenheit stolpern zu sehen. Die „Blutrache“ war ein drastisches Seitenstück zu diesem unglücklichen Damenritter.

Von den drei Stückchen, welche Hr. Weilenbeck zu seiner Einnahme brachte: „Die Plauderstunden“, „Eine Frau, die an der Börse spielt“ und „Sperling und Sperber“, griff nur das erste entschieden durch. Es diente den beiden darin beschäftigten Schauspielern (Frl. Rudloff und Hr. Weilenbeck) zugleich als Folie für ein interessantes Experiment. „Die Plauderstunden“ wurden nämlich ohne Souffleur gespielt. Der Kasten war ausgehoben und hinter den Coulissen stand blos Jemand mit dem Buche und folgte, ohne zu soufflíren, dem Gang des Dialogs. Die Sache gelang vortrefflich, ungeachtet das Stück $^3/_4$ Stunden dauerte. Es ist aber nicht zu hoffen, daß die gute Sache eine leidenschaftliche Nachahmung finden sollte. Wo fänden sich auch gleich wieder zwei so von ihrer Kunst begeisterte, strebsame und eifrige Schauspieler zusammen wie Weilenbeck und die Rudloff?

Das aus dem Dänischen übersetzte Stück: „Breite Straße und schmale Gasse“, welches unbegreiflich zu welchem Zweck einstudiert wurde, fiel durch. Ein gleiches Schicksal hatten „Die Schuldbewußten“ von Benedix, ein nach der bekannten Manier des Dichters in Confusionen auslaufendes Stück. Die beiden ersten Acte sind leerer Ballast — der dritte hat einiges Leben, aber er vermag die im Verlaufe der beiden ersten Acte bereits eingeschlafenen Zuschauer nicht mehr zu wecken und aufzurütteln. Auch Lederer's „Weibliche Studenten“ ließen im Ganzen kalt, wenn auch manche witzige Pointe ansprach. Aber selbst das genügsamste Publicum verlangt eine Spur verständlicher Handlung, und die ist hier leider nicht vorhanden. Die Leute kommen da vor lauter Reden nicht zum Handeln, und wenn sie einmal etwas thun, so begreift Niemand was sie thun und warum sie es thun. Von Wiener Vorstadtstücken wurden neu gegeben: „Ein Wiener Dienstbote“ und „Wie mans treibt so geht's!“ Das letztere wurde entschiedener goutirt als der Dienstbote.

Wenn wir noch einer Aufführung „Richards des Dritten“ mit einheimischen Kräften (Richard III. Hr. Weilenbeck) gedenken, so haben wir mit dem Schauspiel vom Jänner bis Ostern 1858 abgerechnet. Hr. Weilenbeck zog sich mit dem Richard ehrenvoll aus der Affaire.

In der Oper gab es wie gewöhnlich keine Novität. Alle Beneficien drehten sich um Neueinstudiertes. Reichel brachte Kittl's „Franzosen vor Nizza“, eine Oper, die es immerhin werth wäre, daß man von ihr in Wien Notiz nähme, Brava reproducirte den „Zampa“, Frl. Günther die „Musquetiere der Königin“. Wir haben diese reizende Spieloper erst kürzlich in der komischen Oper in Paris gesehen — Grund genug, einer Prager Aufführung derselben unter den gegebenen Verhältnissen sorgfältig aus dem Wege zu gehen. Die Prager Oper und eine Pariser Spieloper: Nord- und Südpol! Der Oberregisseur Rosenschön führte zu seiner Einnahme „Die Ballnacht“ neueinstudiert vor.

Jetzt wären wir mit Hrn. Stöger fertig — die Aera Thomé fängt an.

Wie fängt ſie an? Höchſt originell und erbaulich fängt ſie an — auf eine Art fängt ſie an, wie in Prag noch nie eine neue Directionsära angefangen hat! Die bisherigen Directoren hatten doch wenigſtens ſo viele Achtung vor dem Kunſtinſtitute, das man ihren Händen anvertraut, und vor dem Publicum, daß ſie ſelbſtſtändig, auf einheimiſche dem Inſtitute dauernd angeworbene Kräfte baſirt, anfingen. Hr. Thomé fand es für gut eine Ausnahme zu ſtatuiren. Er begann mit einem Gaſtſpiele der Fr. Duſtmann-Meyer, welche ſeine Directionsära als Donna Anna einweihte. Was ſoll man von einem Director ſagen, der 10,000 Gulden Jahresſubvention hat und mit erborgtem Flitter auftritt?

Das war Hrn. Thomé's erſte That. Die zweite ließ nicht lange auf ſich warten. Sie beſtand in einem autokratiſchen Auftreten der unabhängigen Preſſe gegenüber. Der Kritiker der »Prager Zeitung« hatte es, der Kühne, gewagt, darauf hinzuweiſen, daß man einen Characterſpieler ſcheiden ließ, ohne ſich eines Erſatzes verſichert zu haben, er hatte dabei, der Unerfahrene, betont, daß die Arena, welche Hr. Thomé vor dem Roßthore baue, kaum zur Veredlung des Geſchmackes und zur Hebung der Kunſt beitragen dürfte. Darauf hin wurde der freche Kritiker von Hrn. Thomé in einem geharniſchten Sendſchreiben an die Redaction der »Prager Zeitung« in erſterer Beziehung der Camaraderie beſchuldigt, und in zweiter Richtung belehrt, daß der neue Bau vor dem Roßthore keine Arena, ſondern ein Sommertheater ſei! O über die Begriffsverwirrung des Referenten, der den himmelweiten Unterſchied zwiſchen Arena und Sommertheater nicht kennt! Wie Schade, daß auf der ſchon beſtehenden Arena mit Rieſenlettern die Aufſchrift: Sommertheater, ſteht! Dies die zwei Hauptactionen des Hrn. Thomé, um welche ſich kleinere Thaten als Nebenſonnen gruppiren.

Eine derſelben iſt die Inpermanenzerklärung des Gaſtſpiels. Ein Gaſt jagt den andern, ganz wie früher. Der Meyer-Duſtmann folgte in der Oper die Bürde-Ney; im Schauſpiel folgen einander Hendrichs, Döring, Wagner Schlag auf Schlag, dazwiſchen irrlichteriren ſelbſt Frl. Laura Schubert und Hr. Trieb-ler, der Hamburger Komiker, auf den Bretern des Stadttheaters. Das Perſonal des Schauſpiels iſt lückenhaft wie zuvor; ja früher war doch ein tüchtiger Characterſpieler vorhanden. Die Prager Bühne behilft ſich thatſächlich ſeit Oſtern ohne ſolchen, und es iſt eine der dankenswertheſten Thaten des Hrn. Thomé, daß er einen tüchtigen und beliebten Characterſpieler, der für 1400 fl. zu halten war, gehen ließ, ohne für einen entſprechenden Nachfolger zu ſorgen. Die Wirthſchaft, daß Arenapoſſen bei Regenwetter in die Stadt überſiedeln und da oft würdige Stücke verdrängen und jedes Feſthalten am Repertoir unmöglich machen, geht nach wie vor fort. In der Beſetzung der Rollen manifeſtirt ſich eine Willkürlichkeit, die darauf ſchließen läßt, daß ein Mann an der Spitze ſteht, der gern etwas thun würde, um ſein Licht leuchten zu laſſen, der aber leider keine Spur von einem Verſtändniß der Sache hat. Die Oper endlich iſt ſo zu ſagen gar nicht mehr vorhanden. Sie iſt ſo jammervoll, daß es ſchon in Inſeraten betont wird, daß man ſich ſeit Menſchengedenken keiner ſo ſchlechten Oper in Prag zu erinnern weiß. Die Soliſten repräſentiren entweder die bare Anfängerſchaft oder die äußerſte Mittelmäßigkeit. Ein Repertoire iſt gar nicht vorhanden. Eine verunglückte Opernvorſtellung jagt die andere. Die großen Stammopern des früheren Repertoires (»Tannhäuſer«, »Lohengrin« u. ſ. w.) ſind verſchollen, kaum daß einmal eine Vorſtellung, wie die des »Czaar und Zimmermann« eine Oaſe in der Wüſte bildet. In Opern wie »Euryanthe« ſpielt das Tremoliren(!) eine Hauptrolle.

Faſſen wir ins Auge, was wir gewonnen und verloren haben, ſo wiegt der Verluſt den Gewinn nicht auf. Numeriſch ſind freilich einige neue Kräfte zugewachſen, aber dieſe machen aus dem Torſo nichts Vollſtändiges. Die Experimente bezüglich eines neuen erſten Liebhabers ſind verunglückt. Zuerſt kam ein Hr. Weber und fiel durch; dann ein Hr. Schönfeld und fiel durch und der Dritte im Bunde, Hr. Kuhn, vermag dem früheren erſten Liebhaber, Hrn. Frei, der freilich nicht ganz für das Fach des erſten Liebhabers ausreichte, es aber doch nicht verdient, daß man ihn ganz in den Hintergrund drängt, nicht das Waſſer zu reichen. Der für das Characterfach engagirte Hr. Löwe iſt entſchieden durchgefallen und nur als Chargenſpieler erträglich. Hr. Haſſel für ältere komiſche Partien, Väter u. ſ. w. ſehr verwendbar, ſpielte eine traurige Rolle in Stücken wie »Fröhlich«, wo es einem jungen, friſchen Blute gerecht zu werden gilt; aber auch in

Rollen die ihm zusagen, entwickelt Hr. Hassel eine große Dosis von Bequemlichkeit. Das Memoriren namentlich scheint er für etwas ganz Ueberflüssiges zu halten. Hr. Markwordt, ein vielversprechender junger Mann wird auf unverantwortliche Art abgehetzt. Heute spielt er einen Berliner Schneidergesellen in der Arena, morgen singt er den Kilian, im »Freischütz«, den Iwanoff im »Czaar und Zimmermann«, oder den Junker Spärlich in den »Lustigen Weibern«. Das Publicum freilich sieht ihn immer gern, aber wo ist sein eigentlicher Platz? So bleibt als feste Errungenschaft nur Hr. Hallenstein übrig, der als Held am Platze ist. Eine stattliche Erscheinung, ein sonores Organ, ein maßvolles Spiel sind seine Vorzüge. Brauchbarkeit auch im Fracke erhöht seinen Werth. Hallenstein ist offenbar aus der Schule Emil Devrient's und kann eine schöne Zukunft haben.

Auf weiblicher Seite ist die alte Garde immer noch das Beste. Die Damen Rudloff, Frei und Lechner haben immer noch das Heft in Händen. Neue Erscheinungen sind Fr. Burggraf, die Frls. Remosani, Monhaupt, Baison. Fr. Burggraf, eine stattliche elegante Erscheinung, ist Partieu wie Gräfin Orsina, Monika (»Sonnwendhof«). Maria Stuart, Flammina ganz gewachsen und eine gute Acquisition in jeder Beziehung. Frl. Remosani, ein hübsches, junges Mädchen, hat bisher nur den Ton und das Geschick für zerfließende, hypersentimentale, duftelnde Frauengestalten. Ihr Organ ist wohlklingend, droht aber in weinerliche Manier umzuschlagen. Frl. Monhaupt gelingt Manches, in Anderem läßt sie uns Fr. Lechner, wie sie war, arg vermissen. Frl. Baison ist eine blutjunge Anfängerin. hübsch, strebsam, begabt und einer besseren Pflege werth, als welche man ihr angedeihen läßt. Die Arena wird ihr leider vorzugsweise als Tummelplatz zugewiesen. Armes Kind!

In der Aufzählung der Novitäten seit Ostern wollen wir die chronologische Ordnung beobachten. Zuerst kamen Jordan's »Liebesläugner«, und erwarben sich durch ihre stellenweise poetische Diction einige Freunde, obwohl anderweitig ihr prätentiöses Auftreten, welchem zufolge sie eine neue Gattung constituiren zu wollen den Anspruch erheben, verletzte. — Der »Kategorische Imperativ« von Bauernfeld hielt sich eben auf anständiger Höhe, ohne durchzugreifen. Er gehört jener Richtung Bauernfeld's an, aus welcher die »Krisen« und die »Fata morgana« herausgewachsen sind. Den frischen humorreichen Verfasser der »Bekenntnisse«, des unwiderstehlichen »Bürgerlich und Romantisch«, würde Niemand dahinter vermuthen. Das innerlich erwärmende Element scheint Bauernfeld ganz abhanden gekommen zu sein, und fast möchte man den Stücken grollen, welche wie »Der deutsche Krieger« und namentlich »Großjährig« durch ihre ephemeren Erfolge viel dazu beigetragen haben, den liebenswürdigen Dichter auf ihm nicht ganz zusagende Bahnen zu locken, auf denen ihm das Publicum nicht mit der früheren Behaglichkeit zu folgen vermag. »Cato von Eisen« und die »Flammina« erzielten Mittelerfolge. Beide Stücke, welche ich eben citirt habe, wurden durchgehends mit einheimischen Kräften gegeben. Döring verdanken wir die Vorführung von Bulwer's schwächster Arbeit. »Richelieu oder die Tage der Geäfften«, welche Novität der Berliner Gast zu seiner Einnahme gab, erzielte keinen Erfolg. Die Bluette: »Der Copist« amusirte dagegen. Interessant war sonst noch Döring's Falstaff im »König Heinrich IV.« und sein »Geizige«. »Die Lady von Worsley-Hall«, »Die weibliche Schildwache« und »Guten Morgen, Herr Fischer«, waren Novitäten, welche ab- und zugingen, ohne Spuren zu hinterlassen. Der Bodensatz aller Novitäten und neueinstudierten Stücke ist insofern gleich Null, als das Repertoir daraus keine dauernde Bereicherung gezogen haben dürfte. Aus Wagner's Gastspiel ist »Coriolan« als eine annähernd gelungene Vorstellung hervorzuheben. »Der Coriolan« gehört auch zu den Prager Novitäten wie der »Geizige«. Indessen ziehe ich den »Coriolan«, wie ihn Holtei vorlas, unbedingt dem »Coriolan« vor, wie er bei uns zur Darstellung kam. Das letzte Gastspiel an unserer Bühne, welches erst unlängst mit der »Grille« schloß, ist das einer Fr. Hettstedt von Weimar. Woher sie gekommen, wissen wir — warum und wozu sie gekommen ist räthselhafter. Vielleicht nur, damit der Artikel: »Gäste« nicht ausgehe.

In der Oper gingen mit Ostern Hr. Reichel, die Frls. Günther und Schmied ab. Dafür erhielten wir Frl. Brenner, die beliebte Coloraturſängerin und Trillerschlägerin und einige Damen, die vielleicht auch bald abgehen werden, wenn sie nicht schon abgegangen sind, was man bei uns nie so genau weiß. Halten

dürfte ſich auf die Länge nur das Ihnen von ſeiner Wirkſamkeit am Joſefſtädtertheater bekannte Frl. Friedlowsky, und die Altiſtin Frl. Schmied, die von Graz gekommen. Sonſt tauchten als flüchtige Erſcheinungen noch auf die Damen Hartmann, Mick und Holland. Unter dem männlichen Perſonal ſind Hr. Herrmann (ein tüchtiger Van Bett) und Hr. Hertzſch (Saraſtro, Marzell, Oroviſt) glückliche Acquiſitionen. In zweiter und dritter Reihe ſtehen die Hrn. Eilers, Rafael (Maſetto), Arnurius (Tamino) und Duſchnitz. Von dem früheren Regime her blieben nur die Tenore HH. Bachmann und Fekter und Hr. Steinecke, der Bariton.

Neue Opern: keine.

Neueinſtudiert: „Die Templer in Cypern“ und „Graf Ory“ ohne Erfolg, und „Der ſchwarze Domino“ mit wie es ſcheint nachhaltiger Wirkung.

Sonſt Opern wie „Fidelio“, „Hugenotten“, „Don Juan“ nur als von Gäſten ins Schlepptau genommene Erſcheinungen.

Die Stellung der Oper iſt im Ganzen die eines traurigen Lückenbüßers.

Rundſchau.

Hr. Ferdinand Deſſoir aus Leipzig hat mit vielem Beifalle am Friedrich Wilhelmſtädtiſchen Theater zu **Berlin** gaſtirt. Dieſer begabte Sohn Ludwig Deſſoir's iſt auch bei uns von ſeinem kurzen Engagement beim Theater an der Wien vortheilhaft bekannt. In der Königsſtadt wird Kaliſch's Bearbeitung des Berg'ſchen „Dienſtboten“, Journalberichten zufolge, noch immer bei vollem Hauſe fortgegeben. — Von F. Dräſeke aus Dresden ſoll in **Weimar** eine dreiactige Oper „König Ligurd“ (nach Geibel's Epos), nächſtens zur Aufführung kommen. B. Scholz, von deſſen Compoſitionen in dieſen Blättern mehrmals die Rede war, hat eine komiſche Oper vollendet, welche in **Wiesbaden** zuerſt zur Darſtellung kommen ſoll. Dieſer junge, ſtrebſame Componiſt iſt für nächſten Winter als Capellmeiſter am Stadttheater zu **Nürnberg** angeſtellt. Hr. Th. Gaßmann und der Muſikdirector Fr. Dupont in **Hamburg** arbeiten, wie ein Journal erzählt, an einer großen Oper. Das Buch behandelt die Befreiung Deutſchlands vom Römerjoche und wird „Armin“ heißen. — Die Inſcenenſetzung und Geſammtdarſtellung des Shakespear'ſchen „Coriolan“ am Hoftheater zu **Braunſchweig** wird ſehr gerühmt. — Die Wiederaufnahme des „Rienzi“ von R. Wagner am Hoftheater zu **Dresden** iſt glänzend ausgefallen und hat den Hauptdarſtellern, Hrn. Tichatſchek, Frl. Krall und Fr. Krebs reichlichen Beifall verſchafft. — Der auch in Wien durch ſeine Oper „die Weiber von Weinsberg“ bekannt gewordene Componiſt Conrad iſt in **Leipzig** im 47. Lebensjahre nach monatlanger, ſchmerzlicher Krankheit geſtorben. Er hinterläßt eine Witwe und acht Kinder in den drückenſten Verhältniſſen. — In **Graz** iſt Cherubini's „Waſſerträger“ wieder aufgenommen worden. Der erſte Act erregte große Theilnahme. — Eben dort gab der treffliche Violinſpieler Hr. Louis Eller zwei Concerte und erfreute ſich eines zahlreichen Zuſpruches und lebhafter Theilnahme. Die „Grazer Zeitung“ lobt die Reinheit und Klarheit, ſo wie die echt künſtleriſche Richtung ſeines Spiels. — In **Temesvar** hat Hr. Director Strampfer mit rührenden Worten vom dortigen Publicum Abſchied genommen. Die „Temeswarer Zeitung“ hält ihm eine warme, anerkennende Nachrede, welche mit der früheren Haltung desſelben Blattes gegenüber der Direction eben ſo wenig wie mit dem abfälligen Urtheile, welches von verſchiedenen Seiten über Hrn. Strampfer's Gebahrung laut geworden, übereinſtimmt.

Theater-Bericht.

(August.)

Burgtheater.

Eröffnung. — Frl. Goßmann's Käthchen. — Debüts der Frls. Delia und Bognar.

Seit dem 16. August ist unsere erste Bühne wieder in voller Thätigkeit und brachte gleich Anfangs ein abwechslungsreiches Repertoir. Die ersten Vorstellungen hatten jedoch theilweise etwas Ueberstürztes an sich und wir müssen den ersten Bericht der begonnenen Saison mit einem an die Mehrzahl der männlichen Mitglieder gerichteten Tadel wegen des oft gerügten schlechten Memorirens und der daraus folgenden überlauten Mitwirkung des Souffleurs eröffnen. Namentlich waren die Reprisen der Lessing'schen »Minna« und des Kleist'schen »Käthchens« von diesem Fehler beeinträchtigt, dem die weiblichen Mitglieder, wie schon oft bemerkt, nur selten verfallen.

»Minna von Barnhelm« kann überhaupt, bei aller Anerkennung der oft gewürdigten Leistungen der HH. Löwe, La Roche, Meixner und der Fr. Gabillon, keineswegs als eine glänzende Leistung des Burgtheaters bezeichnet werden. Mit Ausnahme Meixner's hatten sämmtliche Herren schlecht memorirt, — außerdem verdirbt Hr. Beckmann seine sonst gute Leistung durch fortwährendes Dreinreden und Improvisiren. Hr. Wagner war ein finsterer, gleichgiltiger Tellheim, der dem zum Theil veralteten, zum Theil forcirten Wesen dieser Rolle keinen erfrischenden Reiz zu geben vermochte. An der Franciska des Frl. Graffenberg läßt sich wohl nichts als geradezu störend aussetzen, aber eben so wenig als gelungen bezeichnen.

Am 17. »Egmont«, mit den Damen Schäfer und Rettich, den HH. Wagner, Anschütz, Franz, Sonnenthal, La Roche u. s. w. Der Zimmermeister war durch Hrn. Förster neubesetzt.

Am 18. »Das Käthchen von Heilbronn«. Als Frl. Goßmann im October vorigen Jahres das Käthchen zum ersten Male gab, — es war zu jener Zeit, als ihr noch die Naivität in allen Gliedern steckte, — da sahen wir uns genöthigt, die etwas verfrühte Uebernahme und die noch ziemlich unreife Darstellung jener Rolle streng zu tadeln, — mit jener Strenge, die dem bedeutenden Talente gegenüber wohlberechtigt ist. Die diesmalige Leistung der Künstlerin können wir zu unserer Freude mit aufrichtigem Lobe begrüßen. Sei es daß Frl. Goßmann die Rathschläge der Kritik, — trotz der Feindseligkeit, mit welcher ihr die meisten Journale seit vorigem Jahre entgegentreten, — beherziget, sei es, was wir für wahrscheinlicher halten, daß sie durch eigene Kraft, durch Nachdenken über ihre Aufgabe, durch stetes Fortschreiten in der Ausübung ihrer Kunst von selbst dahin gelangt ist, — Eines steht fest, daß nämlich Frl. Goßmann's Käthchen seit jener Zeit zu einer im Einzelnen höchst bedeutenden, im Ganzen künstlerisch abgerundeten Leistung herangereift ist. Man wird dies um so mehr zu schätzen wissen, wenn man bedenkt, daß ein sprödes, kurz abspringendes Organ, wie es Frl. Goßmann besitzt, gerade für diese Rolle ein wesentliches Hinderniß

ist. Die erste Scene Käthchens, wo sie vor dem Vehmgerichte erscheint, muß natürlich am meisten dadurch leiden. Namentlich gilt dies von den feierlich-ernsten Reden, wie denn z. B. die Ansprache an die Richter: „Ihr würdigen Herren, wer ihr auch sein mögt dort, steht gleich vom Richtstuhl auf und räumt ihn diesem, “ . . . . . nachdrücklicher und schwungvoller gesprochen werden müßte. Das ist nun freilich nicht nur des Organes wegen schwer, sondern auch schwer vereinbar mit der träumerischen Demuth, welche den Hauptzug in Käthchens Character bildet. Ein pathetisches Käthchen ist geradezu unleidlich. Der gesunden Künstlernatur des Frl. Goßmann ist aber der falsche Pathos so fremd, den Ausdruck tiefer Empfindung trifft sie so einfach auf geradem Wege, ohne sich mit dem rhetorischen Scheine der Empfindung schmücken zu wollen, daß manche Leute das leicht kalt nennen, was so schlicht, so ungeschminkt zum Vorschein kommt. Es sind dies diejenigen Zuhörer, welche glauben, man könne das „Gefühl“ nicht anders als mit einem außerordentlichen Aufwande an Mienen und Geberden zur Anschauung bringen. Es sind dieselben, welche z. B. die schlichte Art, wie Korn, die Peche, die Neumann u. A. die Gefühlsstellen anzufassen und wiederzugeben wußten, nie begriffen haben. Diese müssen nothwendig Frl. Goßmann kalt und trocken finden. Wer hingegen auf den Schein etwas weniger, auf den innern Kern etwas mehr zu halten pflegt, der wird gestehen müssen, daß noch selten ein Käthchen (deren das Burgtheater doch zu verschiedenen Zeiten mehr oder minder vorzügliche gehabt) die ganze Rolle mit solcher Anspruchslosigkeit gespielt hat, wie Frl. Goßmann. Die Verse von den „süß duftenden Hollunderbüschen“ haben wir von anderen Darstellerinnen mit schöner klingendem Organe in sinnig träumerischer Weise sagen hören, in der Scene mit dem Vater haben Andere in herzzerreißender Weise geschluchzt, mit der berühmten Briefscene wird aller Orten sicher effectwirt und die Traumscene dient jeder echten Künstlerin zum Probierstein, wie der Kunstvirtuosin zum Paradestück. Nicht so bald aber hat sich ein Käthchen von der Klippe effecthaschender Virtuosität mit so bescheidenem Sinne fern gehalten, wie Frl. Goßmann. Dieses verdiente Lob überwiegt alles, was man an Einzelntheiten ausetzen könnte. Hocherfreut waren wir namentlich durch die kühne Neuerung in der Briefscene. Frl. Goßmann vermeidet jetzt die komische Pointe am Schluß der schnellen Rede. Mit dem traditionellen „Keuchen“ blieb diesmal auch das unvermeidliche Gelächter von Seite des Publicums weg, und eine der bedeutendsten Scenen erhielt dadurch endlich ihre wahre, ernste Bedeutung wieder. Die vorhergehende Scene mit dem Vater wurde einfach, nicht hervortretend, aber gut gespielt, — in der Scene beim Brande ist Frl. Goßmann's rasches, beherztes Wesen von bester Wirkung, — die Traumscene endlich gelang diesmal vortrefflich, — sowohl in Bezug auf Deutlichkeit der Aussprache und correcte Declamation, als auch hinsichtlich der wahrhaft poetischen Auffassung. Käthchens Character, im Ganzen betrachtet, kann, nach des Dichters Intention, traumhafter, phantastischer, schwärmerischer, — schwerlich aber mit mehr Einfachheit, Wahrheit und gesunder Empfindung dargestellt werden wie durch unsere Künstlerin, deren Leistung selbst von denjenigen, die mit ihrer Auffassung nicht einverstanden sind, als ein abgerundetes Ganzes und als schönes Zeugniß bedeutender Fortschritte angesehen werden muß. Wenn Frl. Goßmann auch im Käthchen „nur sich selber spielt,“ wenn auch hier „ein glückliches Naturell“ ihr einziger Vorzug ist (so lauten ja die stereotypen Zeitungsphrasen über Frl. Goßmann), — dann wünschen wir ihr Glück zu diesem „Sich selber spielen“ und jeder Schauspielerin ein gleich schönes, „glückliches Naturell.“

Die Leistungen der andern Darsteller im „Käthchen“ sind bekannt. Neu war uns Hr. Löwe als Kaiser. Hr. Löwe hatte seine Rolle ganz und gar nicht inne und stützte sich lediglich auf den Souffleur. Die Mehrzahl der übrigen Mitwirkenden machte es nicht besser.

Am 10. „Was ihr wollt“. Die Doppelrolle ist bekanntlich eine der besten Leistungen des Frl. Schäfer.

Am 20. „Das Lied von der Glocke“, von Fr. Hebbel und Hrn. Anschütz meisterlich vorgetragen. Die Bilder könnten gelegentlich mit neuen Costümen aufgefrischt werden. — „Cato von Eisen“ folgte hierauf

in gutem Ensemble. Hr. Fichtner entzückte wieder durch sein wundervolles Characterbild. Hr. Beckmann hingegen mißbraucht sein Improvisations-Privilegium dergestalt, daß er die wohlwollenden Beurtheiler zwingen wird unhöflich zu werden und ihm eine gewisse Stelle aus einem sehr bekannten Trauerspiele zu citiren.*) Die Reprise des »Cato« hatte jedoch für uns noch ein anderes unangenehmes Resultat. Man hatte die Nachricht verbreitet, die Direction des Burgtheaters werde, nach dem Vorgange des Carltheaters, die eben so lächerliche als unbequeme Mode der Damen-Crinolinen abschaffen. Uns wäre es zwar weit lieber gewesen, wenn die hochgeehrten Damen aus eigener Einsicht die Nothwendigkeit dieser Maßregel erkannt hätten. Wie dem aber auch sei, etwas hätte geschehen sollen, um die der Kunst geweihte Stätte von dem stählernen Ungethüm zu befreien. Leider wurden wir durch den Anblick der Damen Boßler und Goßmann bitter enttäuscht und zu der Frage veranlaßt: wie lange noch werden kluge, gebildete, hübsche Schauspielerinnen die übertriebenen Moden blasirter Salondamen nachahmen und ihren proportionirten Körperbau unthwillig entstellen? Frl. Goßmann namentlich sollte bedenken, daß die Crinoline sich am allerwenigsten mit einer kleinen Statur verträgt. Frl. Goßmann braucht blos ihren Spiegel zu befragen: er wird ihr sagen, daß sie als Käthchen reizend ausgesehen, als Bertha hingegen — ganz anders. Wir werden übrigens nicht ermangeln auf diese delicate Frage noch oft zurückzukommen.

Am 21. betrat Frl. Delia, früher in Graz, zuletzt in Hamburg engagirt, zum ersten Male die Burgbühne in der »Schwäbin« und im »Gänschen von Buchenau«. Zwischen diesen Stücken gab man das beliebte, von Frl. Boßler, Hrn. Sonnenthal und Hrn. Arnsburg so frisch gespielte »Zu schön«. — Die »Schwäbin« ist ein ziemlich veraltetes Stückchen, welches nur durch die wahrhaft hervorragende Darstellung der weiblichen Hauptrolle und des verliebten alten Obristen einigen Reiz erhalten könnte. Letzteren gab Hr. Rettich mit trostloser Mattigkeit. Weder das soldatische Element, noch das verliebte Temperament wurde irgendwie genügend hervorgehoben. Die Debütantin ihrerseits war sichtlich befangen **) und die »unvorsichtigen« Demonstrationen, welche gleich während der ersten Scene zu ihren Gunsten versucht wurden, brachten ihr mehr Schaden als Nutzen, und zogen der, wir wissen nicht ob gemietheten oder blos freiwilligen Claque von Seite des übrigen Publicums eine derbe Lection zu. Außerdem scheint jener Kritikertroß, welcher einst nicht genug Worte zu seinen Goßmann-Dithyramben finden konnte, und welcher seit ungefähr einem Jahre dieselbe Goßmann mit albernen Witzen und giftigen Bemerkungen verfolgt, mit Frl. Delia dasselbe Spiel versuchen zu wollen. Wie einst Frl. Goßmann, so wird jetzt Frl. Delia von unsern »Schmoks« und unsern »Bellmäuschen« umschwärmt, und wie lange wird es dauern, so wird auch sie von den guten Freunden, die sich ihr jetzt aufdringen, verketzert werden. Ist es nicht ganz natürlich, daß man solche Leute, — denen wir mit den Namen des gutmüthigen Bellmaus und des besserer Regungen noch fähigen Schmoks geschmeichelt haben, — weit eher zu Feinden als zu Freunden haben möchte? Auch beklagen wir Frl. Delia im gegenwärtigen Stadium ihrer Laufbahn am allermeisten, — und wollen sie nicht verantwortlich machen für das ihr gespendete Lob und für die Ursache dieses Lobes. Frl. Delia ist ein hübsches, noch ganz junges Mädchen, über deren Begabung sich nach dem ersten Debüt gar kein Urtheil feststellen ließ. Ihr Organ ist fein, spitz, scharf und erinnert, leider, zuweilen an die einzige schwache Seite der trefflichen Neumann. Man hat ihr mit dieser Aehnlichkeit ein Compliment machen wollen. Um solch ein Lob zu spenden muß man — »Theaterzeitung« sein. Wir würden der jungen Dame rathen, wenn es ihr irgend möglich ist, die tieferen Chorden ihres Organes öfter zu gebrauchen, das Organ herunterzustimmen, — und einige Worte, welche sie in tiefem Tone sprach, lassen uns an diese Möglichkeit glauben. Ferner rathen wir dem Fräulein die weiße Schminke den jung sein wollenden Alten zu überlassen und den freundlichen Eindruck ihrer jugendfrischen Persönlichkeit nicht dadurch, und auch, wohlgemerkt, nicht

*) Ist seitdem in der »Wiener Z.« schon geschehen.

**) Siehe auf der letzten Seite die Notiz über die Wiederholung der »Schwäbin«.

durch die entstellende Crinoline zu beeinträchtigen. Endlich machen wir sie aufmerksam, daß sie als Schwäbin und auch als Gänschen einige fatale Bewegungen machte, welche die Verlegenheit und Borurtheit ausdrücken sollten, aber weder für diesen Zweck, noch überhaupt passend sind. Sonst bewegt sich Frl. Delia ganz gut auf den Bretern, spricht deutlich, nüancirt zwar wenig, aber nirgends sinnwidrig. Das Beste an ihr ist, daß sie jung, hübsch, bildungsfähig ist und keine Unarten hat, die sie sich erst abgewöhnen müßte. Wir hoffen und wünschen (darum sind wir auch jetzt so streng), daß Frl. Delia uns recht bald entscheidende Proben ihres ernsten künstlerischen Strebens geben wird. Im »Gänschen« ist Hr. Rettich als schwächlicher Großpapa ganz gut; von den übrigen Darstellern ist namentlich Hr. Meixner, ohne zu übertreiben, sehr wirksam. In der »Schwäbin« spielen die Hrn. Beckmann, Baumeister und Franz ganz gut.

Am 22. gab man die »Grille«, in welcher Hr. Arnsburg seinen Didier, den Hr. Fricke wohl genügend, aber nicht so gut wie sein Vorgänger spielt, wieder übernehmen sollte. Vor dem Stücke wurde, zur Feier der Geburt eines Kronprinzen, eine Fest-Ouvertüre von Titl gespielt, und ein merkwürdig schwaches Gedicht von Halm von Fr. Rettich gesprochen.

Am 23. kam vor leerem Hause »Rose und Röschen«, eines der hübschesten und bestgespielten Stücke, zur Aufführung. Die angeordnete Stadtbeleuchtung schien das Publicum vom Theater und die Schauspieler auch etwas von ihren Rollen abgezogen zu haben.

Am 24. gab Frl. Delia die Aline in Scribe's »Fesseln«. Sie spielte auch hier mit Geschick und Natürlichkeit (und mit Crinoline), aber ohne sowohl auf die heitere als auf die gemüthliche Seite der Rolle hinlänglich Gewicht zu legen, — ohne sich hervorzudrängen, aber auch ohne den gehörigen Ton zu treffen. Befangenheit und Unkenntniß des Bodens, wie auch die mindere äußere Wirksamkeit der Rolle trugen wohl dazu bei die Wirkung zu schwächen. Wir sind daher weit entfernt über Frl. Delia definitiv abzuurtheilen und diese neue Acquisition als eine unglückliche zu bezeichnen.

Am 25. »Zu schön«. — »Der Damenkrieg«.

Am 26. »Graf Essex«. Frl. Bognar, aus Hamburg, die Rutland als erste Antrittsrolle. Frl. Bognar machte sich nur durch ein ziemlich starkes Organ bemerkbar. Ihr Spiel hatte nichts Anziehendes, Gewinnendes, und erhob sich erst im Laufe des Stückes zu ganz äußerlichem, oberflächlichem Erfassen der Rolle, nirgends aber zu wahrer Bedeutung. In jeder Leistung muß doch etwas sein, das über das Gewöhnliche hinausragt. Hoffentlich geben uns Frl. Bognar's weitere Debüts Gelegenheit dieses Urtheil in günstigerem Sinne zu modificiren. *) Die »Essex«-Vorstellung war in allem Uebrigen eine sehr gelungene. Hr. Wagner gab den Titelhelden mit hinreißendem Feuer und künstlerischer Ueberlegenheit, — es ist dies seine beste und überhaupt eine herrliche Leistung. Mit voller Anerkennung müssen die HH. Anschütz, Meixner, Beckmann, Sonnenthal und Fr. Hebbel genannt werden. Hr. Franz könnte und sollte kräftiger, entschiedener in das Ganze eingreifen. Hr. Franz Kierschner spielt mit Feuer, aber in etwas gezwungener, verschrobener Weise. Auch sprach er viel zu leise. Das Zusammenspiel genügte.

Am 28. (Göthe's Geburtstag). »Die Geschwister«, — »Clavigo«. In ersterem Stücke spielte Frl. Goßmann wieder vortrefflich; auch Hr. Arnsburg ganz gut. Hr. Baumeister war etwas zerstreut. In »Clavigo« concentrirt sich das Interesse auf den Carlos des Hrn. Lewinsky. Dem jungen Künstler bleibt das Verdienst diesem Character seine wahre Bedeutung wiedergegeben zu haben. Hr. Lewinsky wird sich aber vor allzugroßer Beweglichkeit im Mienen- und Geberdenspiel zu hüten haben. Die verdienstlichen Leistungen der HH. Sonnenthal und Wagner, und des Frl. Schäfer sind bekannt.

Am 29. spielte Fr. Delia das Käthchen als dritte Antrittsrolle und zwar, wie wir in verschiedenen Blättern lesen, mit Beifall. Ein Kritiker hat sich darüber aufgehalten, daß das Käthchen gewöhnlich von »Soubretten« gespielt werde. Darauf ist zu bemerken, daß diese Rolle seit ungefähr 20 Jahren der

*) Siehe die Notiz über »Werner«, am Schlusse des Blattes.

Reihe nach den Damen Koberwein, Schönhoff, Hartmann, Seebach, Boßler und Goßmann anvertraut wurde. Darunter war nur eine Soubrette, Frl. Hartmann, welche denn auch als Käthchen nicht genügte. Fr. Koberwein, deren verdienstliche Leistungen als sentimentale und tragische Liebhaberin der Erinnerung der Kunstfreunde nicht entschwunden sind, durfte das Käthchen zu ihren mit Recht beliebtesten Schöpfungen zählen. Frl. Seebach, die wir in der Rolle nicht gesehen, konnte sich darin keine allgemeine Anerkennung erringen. Frl. Boßler, welche im bürgerlichen Lust- und Schauspiele heimisch ist, konnte eben so wenig durchdringen. Es ist daher natürlich, daß man diese überaus schwierige, eine ganz specielle Begabung und Durchbildung erheischende Rolle der naiven Liebhaberin, Frl. Goßmann zugetheilt, welche sowohl äußerlich, als durch die natürliche Wärme ihres Spiels am besten dafür paßt.

Am 30. »Lady Tartüffe«. Eine gute Vorstellung, nur waren die HH. Sonnenthal und Gabillon ihren Rollen nicht ganz mächtig. Beide spielen sonst ganz gut, — eben so Hr. Rettich. Die »Lady Tartüffe« der Fr. Gabillon und die Jeanne des Frl. Goßmann sind zwei vorzüglich gelungene Leistungen. Es ist merkwürdig und erfreulich zu sehen, welche Fortschritte beide Damen seit ihrem Hiersein gemacht haben. Frl. Goßmann, deren Leistungen es nie an innerem Gehalte und kernhaftem, gesunden Wesen fehlte, hat in der Aussprache und in der feinern Abrundung ihrer Rollen merklich gewonnen. Fr. Gabillon, welche in Manier und Pathos zu versinken drohte, spricht jetzt mit Würde und Besonnenheit, und gestaltet die ihr anvertrauten Aufgaben, — wie z. B. diese so überaus schwierige, von ihr Anfangs gänzlich vergriffene Lady Tartüffe, — mit echt künstlerischer Ueberlegenheit. Das Merkwürdigste aber an der Sache ist, daß fast sämmtliche hiesigen Theaterreferenten in ihren Beurtheilungen dieser beiden Schauspielerinnen eine Schwenkung nach der entgegengesetzten Seite bewerkstelligt haben: nämlich je besser beide Damen spielen, desto mehr wird gegen sie, die man ihrer schwächern Leistungen wegen gelobt hatte, mit Gift und Galle losgezogen. — Der Monat schloß mit »Garrik in Bristol«, mit Hrn. Löwe, Hrn. La Roche, Frl. Boßler und den Gebrüdern Kierschner, — letztere in den früher von den HH. Herzfeld und Fried. Wagner gegebenen Rollen.

Operntheater.

Neues Ballet. — Die »Lohengrin«-Aufführung. — Neue Operetten. — Personal.

Das neue Ballet »Irene, oder die Erscheinung«, von Golinelli, Musik von Doppler, hat nur mäßig angesprochen. Die Geschichte hat gar zu große Aehnlichkeit mit »Gisella«, ohne die Vorzüge dieses beliebten Balletes zu besitzen. Von den Tänzen sind einige wohl hübsch, — ohne jedoch etwas besonders Neues zu bieten. Vom darstellenden Personale ist Hr. Frappart mit besonderem Lobe zu erwähnen. Frl. Legrain, Hr. Chapuis und die Uebrigen wirken genügend mit. Doppler's Musik ist weniger lärmend, als man es in letzter Zeit gewöhnt war, und da wo sie die Tänze begleitet, gut rhythmirt und leicht tanzbar. Decorationen und Costüme sind, — letztere mit Ausnahme des alten Musketieranzuges des Hrn. Beau, — neu und anständig.

Ein Haupterreigniß in den Annalen des musikalischen Wien und insbesondere des Operntheaters war die am 19. erfolgte Aufführung von Wagner's »Lohengrin«. Ueber das Werk selbst und das Verhältniß des Wagner'schen Systems zu demselben haben wir uns in einem eigenen Aufsatze bereits ausgesprochen. (Siehe Seite 435 dieses Heftes.) Der factische Erfolg der Novität war bis nach dem ersten Acte ein glänzender, weiterhin durch die unvermeidlich eintretende Ermüdung der Hörer etwas geschmälert, doch immerhin ein sehr günstiger und allem Anscheine nach ein bleibender. Daß zu diesem Resultate die Vorzüglichkeit der Aufführung nicht wenig beigetragen habe, darüber waren Zuhörer und Berichterstatter einig

und wir können ihnen hierin nur aus vollem Herzen beistimmen. Nur in der Vertheilung des wohlverdienten Lobes werden wir von den in verschiedenen Journalen ausgesprochenen Meinungen wesentlich abweichen müssen. Nächst Hrn. Eckert, dem das Verdienst bleibt die Aufführung des „Lohengrin“ durchgesetzt und die Einstudierung eifrig vorbereitet und sorglich überwacht zu haben, verdient Hr. Esser die volle, ungetheilte Anerkennung des Publicums und der Kritik. Wir haben mit Hrn. Esser im Laufe der Zeit bezüglich des Tactirens und namentlich der unserem Gefühle nach fast durchgehends zu schnellen Tempi in classischen Opern manchen Strauß zu pflücken gehabt. Um so erfreulicher ist es für uns, seiner erfolgreichen Bemühungen um eines der interessantesten Werke unserer Zeit mit ungetheiltem Lobe gedenken zu können. Hr. Esser hat sich offenbar in den Geist des von ihm auch technisch sehr kräftig und deutlich dirigirten Werkes eingelebt, und hat es verstanden, in verhältnißmäßig kurzer Zeit die Absichten des ferne weilenden Tondichters auf völlig befriedigende Art zu verwirklichen, — was bei den vorhandenen Schwierigkeiten nicht wenig sagen will. Höchstens hätten die verschiedenen Crescendos, mit welchen Wagner so bedeutende Effecte zu erzielen weiß, allmäliger anwachsend gegeben werden, und die Prim-Violinen in der Introduction manchmal etwas reiner klingen sollen. An Präcision, Feuer und mannigfaltiger Nüancirung blieb nichts zu wünschen übrig. Das Orchester hat sich in der That mit dieser Leistung ausgezeichnet. Möge es nicht sobald wieder in Gleichgiltigkeit versinken. Möge die Anstellung des Hrn. J. Helmesberger als Chef der Prim-Geiger dem ganzen Körper jenen kräftigen Impuls geben, dessen er so sehr bedarf. — Auch der Chor wirkt mit Kraft und Präcision, wofür dem Chordirector, Hrn. Weinkopf, volle Anerkennung gebührt.

Von der Scenirung, Costümirung und Decorirung können wir uns nur zum Theil befriedigt erklären, und scheint uns das von hiesigen Blättern in Pausch und Bogen gespendete Lob nur als ein Beweis höchst oberflächlicher Betrachtung. Wir wollen die Mühe, die sich Hr. Just mit der Scenirung gegeben haben soll *), nicht durch Undankbarkeit lohnen und gestehen gerne zu, daß die Vorstellung ohne Störung ablief und die Andeutungen des Textbuches, dem Buchstaben nach, genau erfüllt wurden. Es ist schon viel gethan, wenn man es dahin bringt, bei so beschränktem Raume die Massenentwicklung genügend zu bewerkstelligen. Zu einer wahrhaft ausgezeichneten Scenirung, die dem reformatorischen Geiste des Werkes entspräche, hätte mehr gehört, — eine sichtliche Belebung der Massen, eine erhöhte Theilnahme aller Mitwirkenden, ein resolutes Brechen mit dem herkömmlichen Scenirungsschlendrian, wo z. B. der Chor den unvermeidlichen Halbkreis bildet, um seiner Lehnspflicht gegenüber den Solisten zu genügen. Ein Kenntnisse und Autorität vereinigender Regisseur wäre überdies selbstständiger vorgegangen und hätte z. B. den Telramund im dritten Acte allein erscheinen lassen, ohne die „vier Edlen,“ von welchen man, nach den im zweiten Acte vorgenommenen Kürzungen, gar nicht weiß was sie da wollen, und deren gleichzeitige Kniebeugung fast komisch aussieht. Ferner hätte ein solcher artistischer Leiter des Ganzen den HH. Lohengrin und Telramund bedeutet, daß sie sich so zu schlagen haben, wie zwei echte Ritter, die einander ernstlich ans Leben gehen, und nicht wie zwei gute Freunde, die mit einander gewettet haben wer zuerst des Andern Schild zerbricht. Der Schild soll dienen die Streiche aufzufangen, die gegen Kopf und Seite geführt werden. Weiß das Niemand im Operntheater? — Ein solcher artistischer Director hätte ferner Seine Majestät Heinrich den Vogler daran erinnert, daß er weder Sarastro, noch Ober-Brahmine, noch Hoherpriester, noch Cardinal ist, — daß er sich folglich wie ein deutscher Fürst und Kriegsherr des Mittelalters, nicht aber, immer segnend, wie ein Priester betragen solle. Ein solcher artistischer Leiter hätte endlich den einzigen Sessel am Schelde-Ufer (trotz Wagner) abgeschafft, und dafür das Schlafgemach im dritten Acte mit der passenden und nothwendigen Anzahl von Möbeln ausgestattet. Das sind freilich lauter „Kleinigkeiten,“ an die man weder bei uns noch anderswo denkt, und wir müssen froh sein, wenn Alles sich nach der Schablone ineinanderfügt. Wir erkennen auch

*) Von Hrn. Schober ist nie die Rede. Wäre es unbescheiden zu fragen, — in welcher Eigenschaft Hr. Schober am Operntheater angestellt ist??

dies dankbar an, nur würden wir uns schämen, in diesem Falle von der Scenirung als von etwas Außerordentlichem zu reden. Die Costüme, von denen man auch viel Aufhebens macht, sind in der That, was den Chor und die Statisten anbelangt (mit Ausnahme der wie Araber aussehenden vier Trompeter), brillant und characteristisch. Minder gelungen sind die Anzüge der Solisten. Fr. Meyer und Hr. Ander haben Costüme an, die ihnen weder gut anpassen, noch auch sehr geschmackvoll und glänzend aussehen. Auch mit den vielgerühmten Decorationen sind wir nicht ganz einverstanden. Das Schelde-Ufer ist eine ganz gewöhnliche Arbeit, ein Wald und ein Wasser, wie man deren zu Dutzenden gesehen hat. Gelungener, durch gute Proportionen und charactervolle Färbung ist der Schloßhof. Von dem Schlafgemach ließe sich dasselbe sagen, wenn nicht der Hintergrund durch das gänzlich verzeichnete Bett verdorben wäre. Alles Uebrige ist geeignet, einen angenehmen, dem Character der Scene entsprechenden Eindruck zu machen, — aber das abscheuliche Bett, — dazu der Mangel an Möbeln, dazu das viel zu helle und zu blaue Mondlicht! Es sind dies lauter Kleinigkeiten, die zum Ganzen gehören. Freilich verläßt man sich immer darauf, daß Publicum und Kritik gegenüber solchen Mängeln die Augen zudrücken, und in der That, — sei es Unkenntniß der Sache, sei es absichtliches Verhehlen der Wahrheit, — die befugten Berichterstatter wenigstens finden dergleichen fast niemals der Erwähnung werth.

Wenn wir nun endlich die Leistungen der Hauptdarsteller ins Auge fassen, so können wir auch hier der Motivirung des in hiesigen Zeitungen gespendeten Lobes nicht unbedingt beistimmen. Die Damen Meyer und Csillag, die HH. Ander, Beck und Hrabaneck (welch' letzterer die Recitative des Heerrufers deutlich und correct vortrug) zeigten alle gleichen Fleiß und künstlerische Hingebung an ihre Aufgaben. Von Hrn. Schmid müssen wir dasselbe voraussetzen, da wir ihn als ein strebsames Mitglied dieser Bühne kennen. Sein Heinrich der Vogler aber ist eine ganz und gar verfehlte Leistung, verfehlt in der Auffassung, da ein deutscher König offenbar nicht als Sarastro gespielt werden darf, verfehlt im Vortrage der Recitative, weil sie durchgehends unverständlich, zu schnell, ohne Kraft und Bedeutung gesungen wurden. Verhältnißmäßig am besten gelingt Hrn. Schmid die Einleitung zum Vocal-Ensemblesatz im ersten Acte. Hr. Beck ist ein tüchtiger Telramund, dem die Undankbarkeit seiner Rolle zu Gute gehalten werden und, im Gegensatze zu Hrn. Schmid, die Deutlichkeit der Aussprache nachgerühmt werden muß. Seinem Gesange ist nur ein stellenweise wiederkehrendes Forciren der Stimme, seinem Spiele ein zu ungestümes Geberdenspiel und zweckloses Umherirren auf der Bühne vorzuwerfen. Mit etwas weniger Derbheit im Ganzen und freierem Hervorheben der einzelnen Beweggründe und Gemüthsbewegungen wäre für die effectvolle Leistung viel gewonnen. Etwas weniger correct in der Aussprache, aber im Ganzen echt poetisch ist Hrn. Ander's Lohengrin, und der treffliche Künstler hat mit dieser Rolle einen neuen Beweis seiner feinen, edlen Auffassungsgabe und seines Darstellungstalentes gegeben. Nicht nur daß er, wie immer, in dem Character seiner Rolle völlig aufging, er wußte sich auch vollkommen zu beherrschen. Nicht nur, daß die Momente überströmenden Gefühls, leidenschaftlicher Aufwallung mit hinreißender dramatischer Kraft gegeben wurden, Hr. Ander wußte diese Aufwallung durch Würde und Klarheit zu mildern. Das Ueberirdische im Wesen Lohengrins ward auf diese Weise ganz gut markirt und mit anerkennenswerther Consequenz festgehalten. Die Partie der Ortrud, obwohl ein Gegenstück zum Telramund, ist doch etwas sangbarer als dieser, erfordert aber, nebst einer umfangreichen, in allen Lagen gleich markvoll klingenden Stimme, ein wahrhaft empfundenes, aus tiefstem Innern hervorquellendes, mannigfaltig bewegtes Spiel, um durchgreifend zu wirken. Fr. Csillag gibt sich redlich Mühe alle dramatisch wichtigen Uebergänge zu markiren. Ihr lebhaftes Mienenspiel entspricht zumeist ihren Intentionen, — allein die Wortbetonung ist fast durchaus zu undeutlich und auch da, wo man die Worte versteht, zu kraft- und bedeutungslos, dazu ihrer Stimme Klang zu grell vibrirend, ihr musikalischer Vortrag zu ungleich, zu schnell abspringend vom schneidenden Forte zum tonlosen Piano, um einerseits dem musikalischen Sinne, andererseits den dramatischen Anforderungen zu genügen. Fr. Meyer nennen wir zuletzt, aber wir stellen sie, der Trefflichkeit ihrer Leistung

wegen, unbedingt obenan. Auch sie können wir nicht ganz ohne Rückhalt loben, denn auch ihr mangelt die Deutlichkeit der Aussprache, welche gerade hier von so großer Wichtigkeit ist. Allein demungeachtet zählen wir diese Leistung zu dem Schönsten, was uns diese Bühne in den letzten Jahren gebracht hat, sowohl in dramatischer Hinsicht, durch ausdrucksvolle Mienen- und Geberdensprache, wie in musikalischer Hinsicht durch glockenreinen, musterhaft correcten und tiefempfundenen Gesang. Es ist so angenehm endlich einmal eine Sängerin wegen ihres Gesanges loben zu können. Freilich hat Wagner seine Elsa dadurch ausgezeichnet, daß er ihr, wie seiner Elisabeth, die schönsten Melodien zugetheilt hat; aber diese Melodien so vorzutragen wie Fr. Meyer, dazu gehört, außer dem dramatischen Verständniß und innern Gefühl, auch noch eine Gesangsbildung, wie man ihr heutzutage nur mehr selten begegnet. Wenn wir übrigens an den Leistungen der früher genannten Darsteller Manches auszusetzen fanden, so war dies, wie leicht ersichtlich, nur eine Folge der hohen Meinung, welche wir von der Leistungsfähigkeit unserer Opernkräfte hegen, welche im Allgemeinen und Ganzen mit keinem andern Opernpersonale den Vergleich zu scheuen haben.

Die neue Direction dieser Bühne, welcher wir den »Lohengrin« verdanken, hat es damit nicht bewenden lassen, und entwickelt, von ihren Untergebenen mit sichtlicher Bereitwilligkeit unterstützt, eine große und ersprießliche Thätigkeit. Ueber das neue Ballet ist bereits berichtet worden. Noch bleibt zu besprechen: das Wiedererscheinen des Hrn. Steger in den »Hugenotten«, welcher die »Jüdin« und die »Stumme« folgten, — das Debüt des Frl. Sulzer, die neue Besetzung der »Lucrezia« und die Aufführung von zwei neuen Operetten.

Es wäre überflüssig auf den Vortheil, der unserer Oper durch Hrn. Steger's Gastspiel erwächst, hinzuweisen, wenn nicht ein Theil der hiesigen Kritik sich immer wieder darin gefiele, nicht etwa die Leistungen dieses Künstlers einer strengen Erörterung zu unterziehen, sondern dieselben ein für allemal dem ausgesprochenen Verdammungsurtheile und dem bittersten Spotte preiszugeben. Wir haben Hrn. Steger's Fehler zu oft gerügt, um nicht auch das Recht zu haben seinen Masaniello, seinen Eleazar, seinen Cortez, seinen Tannhäuser und die vielen glänzenden Einzelnheiten seiner übrigen Rollen gegen jenes systematische Verketzern in Schutz zu nehmen. Wenn wir die übrigen Mitglieder so nehmen, wie sie sind, — namentlich diejenigen, welche nicht mehr in dem Alter sind, wo man Capitalfehler fahren läßt, — warum sollen wir es mit Hrn. Steger anders machen, warum an ihn einen andern Maßstab anlegen, als an seine Collegen?

Dem ersten Debüt des Frl. Sulzer als Page in den »Hugenotten« haben wir nicht beigewohnt. Wir hörten die junge Künstlerin als Maffio Orsini in »Lucrezia«, und schließen uns gern der Ansicht an, daß das Operntheater in ihr eine ganz passende Acquisition gemacht habe, wenn wir gleich auf das Unfertige ihrer diesmaligen Leistung zu ihrem eigenen Nutzen hinweisen müssen. Frl. Sulzer möge bedenken, daß das ungebührliche Schleppen weder dem Character eines »Brindisi« im Allgemeinen, noch dem des Maffio insbesondere entspricht, und daß zu dieser Rolle überhaupt mehr Entschiedenheit, mehr leichtfertigen Schwunges, eine gefälligere Haltung, freiere, degagirtere Bewegungen gehören. Hr. Hrabaneck vermochte als Herzog nur seine gesunde Stimme zur Geltung zu bringen. Spiel und Vortrag entbehren ganz und gar der inneren Wärme und der Selbstständigkeit. Hr. Hrabaneck ist ungefähr wie Hr. Radwaner war, einer von den Vielen, welche Staudigl oft haben singen hören und den Vorzügen des Meisters nur die äußern Kennzeichen abgemerkt haben. Damit bringt man's in der Kunst nicht weit. — Einen wahrhaft wohlthuenden Eindruck machte auf uns Frl. Tietjens als Lucrezia. Wir fühlen wohl das Gewichtige der Gründe, welche unsern Londoner Correspondenten bestimmen, die Künstlerin vor der Concurrenz mit den Italienerinnen in eben dieser Partie zu warnen. Auch sind wir weit entfernt zu behaupten, die Lucrezia sei die beste Partie des Frl. Tietjens. Ebenso wissen wir die Momente der Kraft und Leidenschaft, welche die Medori in dieser Rolle bietet, nach Gebühr zu schätzen. Bei alledem aber finden wir es wohlthuend, die deutsche Lucrezia mit so schöner, reiner Stimme, mit Ton, ohne Tremolo, mit correctem Ausdruck, ohne Uebertreibung singen zu hören wie diesmal. Auch gehört ein systematisch eigensinniges Beharren auf vorgefaßten Meinungen dazu, um

Frl. Tietjens kalt und theilnahmslos zu nennen. Im Gegentheile, wir fanden, daß die Künstlerin, — mit Ausnahme einiger kleinen Züge im Gespräch mit dem Herzog, welche zu leicht, beinahe im Conversationston genommen wurden, — ihre Lucrezia mit ganz richtigem Verständnisse aufgefaßt hatte und namentlich die Schlußscene mit wahrer Empfindung wiederzugeben wußte. — Daß man Hrn. Steger auch in Betreff seines Gennaro Unrecht thue, stehen wir nicht an zu behaupten. Er singt namentlich das »madre mia«, nach unserer Ueberzeugung, weit besser als Bettini, nämlich mit Empfindung, mit schöner Stimme und richtiger Berechnung des Crescendo, — also nimmermehr wie ein Mensch singen würde, der die Vorwürfe verdiente, die man Hrn. Steger täglich an den Kopf wirft. Die ganze Vorstellung ging unter Hrn. De Barbieri's Leitung recht gut zusammen. In Betreff der Scenirung wäre Manches besser zu machen. Ist es z. B. nöthig, daß circa dreißig handfeste Kerle sich vereinigen, um den einen Gubetta von Genaro's Hause wegzuschaffen? Auch wünschten wir dem Herzoge von Ferrara noch einige Möbeln zu den drei Stühlen und den zwei Tischchen, die bis jetzt sein Ameublement ausmachen.

Die beiden neuen Operetten sollten eigentlich den Zweck haben die Balletabende zu verkürzen, d. h. einzeln vor einem kurzen Ballet gegeben zu werden. Zwei Operetten an einem Abende und dazwischen nur zwei, — unter uns gesagt, trotz Frl. Ricci's anmuthiger Mitwirkung, — höchst abgeschmackte Pas, — das hat keinen rechten Sinn; wenigstens erfüllt es nicht den, wie bemerkt, zunächst liegenden Zweck. Das Sujet zur »Alpenhütte« ist in Wien bereits unter allen verschiedenen Formen bekannt. In der Vorstadt gibt man es seit Carl's Zeiten unter dem Titel »d'Schwoagerin«, im Hofoperntheater gab man es noch unter Ballochino mit dem Titel: »Mary, Max und Michel«, von Blum, Musik von Reuling, mit Frl. Hellwig in der Hauptrolle, — und eigentlich ist selbst das französische Stückchen nur eine Bearbeitung von Göthe's »Jery und Bätely« welches unter Andern schon Reichardt in Musik gesetzt hat. Der dankbare Stoff bewährte auch jetzt, im Vereine mit der frischen, nur zuweilen zu unnöthigem Pathos sich versteigenden Musik von Adam, seine alterprobte Wirkungskraft. Hr. Proch hat den Text gut übersetzt, und das Operchen sehr gut einstudiert, so daß Alles wie am Schnürchen ging. Hr. Mayerhofer singt und spielt den Max mit einer Sauberkeit und einem Feuer, an dem sich viele »erste« Bassisten ein Beispiel nehmen könnten. Hr. Walter spielt und spricht seinen dummen Bauernburschen (der sich übrigens mit Schnur- und Knebelbart sonderbar ausnimmt) ganz prächtig, — im Gesange ist neben manchem Gelungenen Vieles zu breit-pathetisch. Frl. Hoffmann, welche ihre erste Arie lustiger, lebhafter singen sollte, genügt bescheidenen Anforderungen. Der Chor ist viel zu zahlreich. Die Hälfte des Personals würde in einem solchen Stückchen genügen.

Das Mozart'sche Conglomerat, welches unter dem Titel »der Schauspieldirector« gegeben wird, enthält an werthvollen Nummern eine hübsche Ouvertüre, das köstliche Bandterzett, und das Streitterzett. Die zwei letztgenannten Nummern wurden von den Damen Liebhart und Wildauer, den HH. Erl und Hölzel trefflich vorgetragen, während die Ouvertüre in viel zu schnellem Tempo gespielt wurde. In den einzelnen Arien zeichnete sich Frl. Liebhardt bestens aus. Frl. Wildauer hingegen vermochte es nicht die Coloraturschwierigkeiten zu bewältigen.

Vorstadttheater.

Carltheater: Hendrichs. — Ascher. — Saisonanfang mit Nestroy's Wiederkehr.

Die wenigen Worte, mit welchen wir am Schlusse des vorigen Heftes der Leistung des Hrn. Hendrichs als Struensee gedachten, reichen hin, um das Wesen des Berliner Künstlers und den Ausgang seines Gastspiels zu schildern. Klarheit, Correctheit, materielle Kraft und feine Bildung einerseits, also Eigenschaften, welche einen schätzbaren, zum Theil unentbehrlichen Bestandtheil dramatischer Künstlerschaft bilden,

— dagegen aber Mangel an Wärme und an Charakterisirungsvermögen, wodurch der Antheil des Publicums geschwächt, die ganze Strenge der Kritik, gegenüber den Lobhudeleien norddeutscher Agentenblätter, herausgefordert wird. Hr. Hendrichs spielte an sechs Abenden und zwar zweimal den Beer'schen Struensee, und je einmal den Macbeth, Rochester, Narciß und Tell. In jeder dieser Rollen waren es nur einzelne Scenen und Momente, deren Darstellung befriedigen konnte, — so z. B. in »Macbeth« die Scene des Festmahls, wo das Entsetzen vor Banquo's Geiste mit ergreifendem Ausdrucke geschildert ward, im »Tell« einzelne Züge der Apfelscene, dann die Erzählung von seiner Rettung aus dem Schiffe. Wenn wir übrigens von jenem Rechte strenger Beurtheilung nach bestem Wissen Gebrauch machen, so sind wir doch weit entfernt, den Ton der Gehässigkeit und des rücksichtslosen plumpen Spottes, der in einigen hiesigen Blättern bei Gelegenheit des Hendrichs'schen Gastspiels angeschlagen wurde, entschuldigen zu wollen.

Ueber die genügende Gesammtdarstellung des »Struensee« haben wir berichtet. Auch »Macbeth« wurde, — einige komische Episoden von Darstellern kleiner Rollen abgerechnet, — befriedigend gegeben. Fr. Wassowicz gab die Lady Macbeth ganz verständig, Hr. Braunmüller den Macduff mit vielem Feuer. Ueberhaupt zeichnete sich Hr. Braunmüller in letzter Zeit durch genaues Eingehen in den Geist der Rolle, charaktergemäßes Hervorheben der richtigen Momente und schwungvollen Vortrag auf beifallswürdige Weise aus. Hr. Schmidts, dessen Verwendbarkeit wir oft anerkannt, gab den Banquo recht anständig, nur, zu unserer Ueberraschung, als Greis, statt als rüstigen Mann. — Schiller's »Tell« wurde im Ganzen mit Eifer gespielt und zeichneten sich namentlich die HH. Braunmüller, Gämmerler, dann Frl. Bucher bestens aus.

Hrn. Ascher's Gastspiel, welches am 18. August zu Ende ging, brachte noch, Wiederholungen abgerechnet, die bekannten Stücke: »Plauderstunden«, »Versprechen hinterm Herd«, »Durch«, »Journalisten«, dann als Novitäten: »Mr. de Blé« und »Der Schwiegerpapa«, jenes ein lustiger, aber nicht sehr anständiger Schwank von Hackländer, dieses ein französisches Putzendstück. Hr. Ascher war in beiden Pieçen vortrefflich und spielte auch den Bolz, namentlich in der Stimmwerbungsscene, mit scharfem Humor. Hr. Knaack ist ein trefflicher Piepenbrink, und bringt überhaupt seine Episoden stets wirksam, stellenweise meisterhaft zur Geltung. Es wird auch fast kein Stück mehr ohne Hrn. Knaack gegeben, denn das Publicum hat den trefflichen Komiker liebgewonnen und die hochweise, stets nachhinkende Kritik hat Hrn. Knaack's Talent heuer endlich entdeckt, was sie freilich schon im vorigen Jahre thun konnte. Hr. Swoboda gibt den Bellmaus entsprechend. Dem Schmock des Hrn. Gutenthal ist von mancher Seite Uebertreibung vorgeworfen worden, wie denn die »wirklichen« Herren Journalisten Hrn. Freitag's »Journalisten« noch immer nicht recht vertragen können. Das ist wohl der beste Beweis wie treffend Hr. Freitag unsern Stand geschildert hat. Die Schmocks wenigstens kennt er ganz genau, das muß man ihm lassen, und wir hätten uns an Hrn. Gutenthal's drastischer Leistung (deren Maske auch ganz gut gewählt war) höchlich ergötzt, wenn uns nicht der Gedanke dabei gestört hätte, daß unsere lebendigen Schmocks wohl eben so lächerlich, eben so characterlos, so erbärmlich, aber bei weitem nicht so gutmüthiger Natur sind, wie der immerhin etwas idealisirte Schmock im Freitag'schen Lustspiel.

Mit Hrn. Ascher's Gastvorstellungen ging auch die seit April andauernde Gastspielperiode zu Ende und das Wiederauftreten der HH. Nestroy und Treumann bezeichnet den Anfang der Herbstsaison. Es wurden nun bis Ende Monats von dem bekannten Possenpersonale, mit Hrn. Holm in den Scholz'schen Rollen, eine Reihe größerer und kleinerer, sämmtlich bekannter Stücke, wahrscheinlich zur allgemeinsten Zufriedenheit heruntergespielt. Eine neue Localsängerin, Frl. Benisch, aus Graz, versuchte ihr Glück im »Mädl aus der Vorstadt«, ohne besonders durchzugreifen. Eine einzige Novität, das dem Französischen entnommene Lustspiel, »Wenn Frauen weinen«, wurde zum Benefice des Frl. Bucher am 28. August gegeben. Das ziemlich unbedeutende Stück, von der Beneficiantin, dann Frl. Kittner und Hrn. Treumann genügend dargestellt, ging fast spurlos über die Bretter.

Die beiden andern Vorstadttheater benützten während des Erntemonats fast ausschließlich ihre Sommerpaläste, — wir haben daher nichts weiter darüber zu berichten. Der Anfang der Herbstsaison wird im nächsten Monatberichte wahrscheinlich reichliche Gelegenheit zur Besprechung bieten. Bevor wir aber jetzt die Referentenfeder niederlegen, werfen wir noch einen Blick auf die

Leistungen der Vorstadttheater

im Theaterjahre 1857—1858.

Das **Carltheater** hat auch in diesem Jahre eine staunenswerthe Thätigkeit entfaltet, deren ziffermäßig nachweisbare Resultate weiter unten folgen. Die Frage nach der Qualität dieser Leistungen kann freilich, bei aller Anerkennung dessen was gethan wird um das Publicum zu unterhalten, nicht anders beantwortet werden, als in der vorigjährigen »Uebersicht« (J. III., S. 427). Gleich zu Anfang der ebenverflossenen Saison hat die Posse des Carltheaters, oder besser gesagt, die österreichische Volksbühne, durch den Tod unsers Wenzel Scholz einen jener Verluste erlitten, welche in der Theatergeschichte Epoche machen und deren Folgen für die weitere Entwicklung des betreffenden Kunstzweiges gar nicht zu berechnen sind. Man muß denjenigen Personen, welche in Hrn. Nestroy's Namen das Carltheater leiten, die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß sie sich nicht leicht durch irgend ein Ereigniß aus der Fassung bringen lassen. Man muß aber auch hinzufügen, daß sie der oberflächlichen Anschauung, der es nur darum zu thun ist, von einem Tag auf den andern, von der Hand in den Mund zu leben, allzeit getreu bleiben. Nach Scholzens Tode ging die Posse des Carltheaters ihren Weg fort, als ob es nie einen Scholz gegeben hätte. Noch zu Lebzeiten des berühmten Komikers hatte man daran gedacht ihn zu ersetzen. Zuerst war Hr. Rudolf engagirt worden, und der Scharfblick derjenigen, welche dieses Engagement abgeschlossen, hat sich so gut bewährt, daß besagter Hr. Rudolf nach mehrjährigen gewagten Versuchen es bereits dahin gebracht hat anständigerweise Hrn. Grois zu doubliren. Dann kam der halsbrecherische Spaß mit Hrn. Tomaselli, dessen sehr begrenzte Wirkungsfähigkeit man schon von der Josefstadt her kennen sollte, den man aber trotzdem mit komischen Hauptrollen bedachte. Dank sei es der Milde des Publicums, und der Gevatterschaft und Cameradschaft zwischen dem Carltheater und der Kritik, — man ließ das Experiment eine Weile gelten. Endlich überzeugte man sich, daß es nicht geht, und da man einen Ignaz Weiß, einen Röhring, einen Grün, lauter Komiker von entschiedener Begabung und erprobter Beliebtheit, ganz in der Nähe hatte, so ging man bis Lemberg und suchte sich einen Hrn. Holm aus, wahrscheinlich blos darum, weil er noch viel dicker ist als Scholz, daher auch um so viel besser spielen muß. Diesen producirt man allsogleich in den berühmtesten Scholz'schen Rollen, damit die Leute bequem vergleichen können. Indessen gelingt auch dies. Ist auch Hr. Holm kein Scholz, so ist er doch kein schlechter Schauspieler, und das Haus füllt sich fast allabendlich, als ob Raimund, Schuster, Korntheuer mit Carl, Nestroy und Scholz um die Wette spielten. Die gelungene Parodie des »Tannhäuser« bringt verdientes Lob und reichlichen Gewinn. Sonst schlägt nichts durch, weder Nestroy, noch Treumann haben auch nur eine einzige Rolle von bleibender Wirkungskraft ihrem Repertoir einverleibt, — allein gleichviel, der Winter ist vorüber und an Abwechslung hat es dem Repertoir gewiß nicht gefehlt. — Ostern kommt heran, und zugleich auch Hr. Emil Devrient, dessen Talent ohne Unterstützung von Seite der Direction und trotz der feindseligen Haltung eingebildeter Recensenten einen Sieg erringt, den wir ihm von Herzen gönnen, der aber zugleich der Direction zu gute kommt, derselben Direction, welche dem Künstler die zweckmäßige Completirung der Gesellschaft zugesagt und diese Zusage gebrochen hatte, indem sie, aus Sorglosigkeit, aus Unfähigkeit selbst zu urtheilen und aus Ueberfluß an schlechten Agenten und unzuverlässigen Geschäftsleuten, Schauspieler engagirte, die sie bald wieder entlassen mußte, nachdem dem Publicum mancher Genuß verkümmert worden war. Daß

die bessern Mitglieder sich redlich Mühe gaben das Beste zu leisten, daß Frl. Bucher Fortschritte machte, daß Frl. Kittner ein hübsches Talent verrieth, daß Hr. Knaack ein Liebling des Publicums wurde, — ist das ein Verdienst der Direction? Hat sie diese Mitglieder so zu beschäftigen gewußt, daß ihr Talent hervortreten konnte? Gewiß nicht, — denn in den eigens zugeschnittenen Leib-Possen findet Niemand Berücksichtigung, als die HH. Grois, Treumann und Nestroy, dann etwa noch Frl. Zöllner oder Fr. Schäfer. Es ist dann reiner Zufall wenn bei den Gastspielen berühmter Künstler einigen Mitgliedern, welche plötzlich einige Dutzend Rollen auf einmal lernen und spielen müssen, Gelegenheit gegeben wird sich auszuzeichnen. Manchen wird auch dieses nicht gegönnt. Ein gar nicht talentloses junges Mädchen, Frl. Brand, wurde während eines zweijährigen Engagements kaum bemerkt, weil man es nicht für gut fand sie in passenden Rollen zu beschäftigen. Der talentvolle Capellmeister Hr. Langwara wird verurtheilt die Musik zu den Tomaselli-Possen zu schreiben, während Hr. Binder das Monopol der Stücke, wo die Matadore auftreten, beibehält. Derlei kleine Verstöße gegen den gesunden Menschenverstand, gegen die Gerechtigkeit und gegen eine kluge Directionspraxis werden allerdings weder von den theaterbesuchenden Philistern, noch von den gleichgiltigen Tagsnotizlern bemerkt, geschweige denn gerügt, — während das Verdienst, die Ristori, den Emil Devrient, Dessoir, Hendrichs, Grobecker's, Ascher gastiren zu lassen, allen Augen ersichtlich wird. Die äußere Ausstattung zu diesen Gastspielen war allerdings eine durchwegs anständige, ja glänzende, das Ensemble, nach Maßgabe der Kräfte, genügend und die komischen Gäste fanden meistens eine wirksame Unterstützung. Die Gunst der Massen besitzt man auch, die künstliche Kritik hat man im Solde, die nichtkünstliche ist auch nicht so grimmig, als sie aussieht, — was will man mehr um glücklich zu sein und mit vollen Segeln ins Unbekannte weiter zu schiffen? — Erfolgt aber einst ein Umschlag in der öffentlichen Meinung, hört das zarte Verhältniß mit der Lobhudel-Kritik auf, — dann, — wer weiß wie es dann den Halbgöttern ergehen wird, welche jetzt im Olymp des Carltheaters thronen?!

Das Theater **an der Wien** bildet in so fern einen Gegensatz zum Carltheater, als es nämlich besser ist als sein Ruf, und dieses Bessere selten nach Gebühr anerkannt wird. Das Rollenmonopol, über welches man sich früher mit Recht beklagte, hat gänzlich aufgehört, — die Possen werden im Allgemeinen zweckmäßig besetzt, und in gutem Ensemble dargestellt. Mehrere Stücke von Langer, Findeisen, Berla errangen entschiedene Erfolge, — Hr. Rott hat mehrere gelungene Characterfiguren geschaffen, Hr. Röhring, der lang unbemerkt Gebliebene, ist seit vorigem Jahre »entdeckt« worden, — das übrige Personale ist in allen Fächern genügend zusammengesetzt. Wenn diese Bühne, welche zu allen Zeiten eine Goldgrube für eine kluge Direction gewesen ist, dennoch nicht gedeiht, so liegt dies eines Theils an der Schlaffheit der Direction, welche die vielen Vortheile die sich ihr bieten nicht zu benützen versteht, anderntheils an der finanziellen Lage, welche selbst durch Cassenerfolge, so scheint's, nicht mehr gebessert werden kann, endlich aber, und vor Allem an dem Bleigewicht der »Arena«, welches wie ein hungriges Ungeheuer Repertoir und Personal verschlingt, alle bessern Bestrebungen unmöglich, jeden Fortschritt unausführbar macht, jeden Versuch einer practischen Eintheilung vereitelt, und dabei kaum irgend einem Theile des Publicums zum Vergnügen dient, — denn das Merkwürdige der Sache ist, daß die Sommertheater, nebst dem, daß sie die Kunst ruiniren, der Direction nicht einmal zu Gelde helfen, sondern erwiesenermaßen schlechte Geschäfte machen.

Von Hrn. Hoffmann's Bühne läßt sich nichts Anderes berichten, als was wir in der vorigjährigen »Uebersicht« gesagt. Die betreffende Stelle, seither durch ein neues »Prüfungsjahr« neu bestätigt, lautete:

»Ueber die Leistungen des Theaters **in der Josefstadt** ist längst der Stab gebrochen. Man versucht es dort mit Allem, aber wie?! Alle Gattungen werden vorgeführt, — in keiner wird etwas Ordentliches geleistet. Das Personal ist besser als sein Ruf, — die Directionsführung schlechter, als es sich die lebendigste Phantasie vormalen kann. Wenn hat man es mit der oft versprochenen Oper versucht, — doch bleibt es eben ein Versuch, wie ihn nur Leute ohne Energie, ohne Unternehmungsgeist, ohne Verständniß wagen können.

Was dabei zuweilen Gutes herauskommt, hat man dem guten Willen der einzelnen Mitglieder und dem Eifer des Hrn. Capellmeisters Stolz zu verdanken.

Die Einrichtung des Lerchenfelder Thalia-Theaters ist eine That, welche groß und einzig hervorragt in den dichtangefüllten Annalen directioneller Unfähigkeit. Von außen geschmacklos aussehend, im Innern eben so schlechte Sitze enthaltend wie das Josefstädtertheater, ist die Thaliabude im Sommer zu heiß, im Winter zu kalt, bei Tag nicht licht genug, bei Abendbeleuchtung halb finster, — geleistet wird dort dasselbe wie in der Josefstadt, sogar die unzähligen Regie- und Inspicirfehler werden gewissenhaft auf beide Anstalten vertheilt.“

Statistisches Verzeichniß.

Carltheater.

Vom 16. August 1857 bis 19. August 1858.

An 351 Abenden wurden **179 Stücke** (wovon 115 den Abend nicht ausfüllen) und 4 Tanz-Divertissements aufgeführt; außerdem fanden noch 13 Vorstellungen der Fr. Ristori mit ihrer Gesellschaft statt.

Neue Stücke: 39 kleine Possen und Lustspiele.
7 große Possen und Characterbilder.
6 große Schau-, Trauer- und Lustspiele.
2 Tanzdivertissements.
54

Aeltere Stücke: 76 kleine Possen und Lustspiele.
29 große Possen und Characterbilder.
22 große Schau-, Trauer- und Lustspiele.
2 Tanzdivertissements.
129

Neue Stücke.

Possen, Lustspiele, Characterbilder, welche den Abend nicht ausfüllen: „Tannhäuser“ (51 Mal) — „Möbel-Fatalitäten“ (21 Mal) — „Eine Natur-Grille“ (15 Mal) — „Ein moderner Don Quixote“ — „Der dreizehnte Mantel“ — „Die Braut aus Mexico“ (jedes 11 Mal) — „Eine Treppe höher“ — „Der blaue Frack und seine Folgen“ (jedes 10 Mal) — „Kling, kling“ — „Sachsen in Preußen“ (beide 8 Mal) — „Mein Frack“ (5 Mal) — „Der Eisstoß“ — „Einer aus der Gerichtszeitung“ — „Benjamin, der seinen Vater sucht“ — „Anna, Nani, Nina, Nettel“ — „Er weiß nicht was er will“ — „Romeo auf dem Bureau“ — „Auf Freiersfüßen“ (jedes 4 Mal) — „Eine Frau, die an der Börse spielt“ — „Ein Stilleben auf dem Lande“ — „Sperling und Sperber“ — „Zimmer und Cabinet zu vermiethen“ — „Meine Tante, deine Tante“ — „Ein Don Juan in Wiesbaden“ (jedes 3 Mal) — „Eine ruhige Partei“ — „Ich hirathe meine Frau“ — „Schöne Seelen finden sich“ — „Der Elefant“ — „Alles mit Dampf“ — „Ein Kobold im Thale“ — „Aurora Veilchenduft“ — „Mr. de Blö“ — „Der Schwiegerpapa“ (jedes 2 Mal) — „Der politische Koch“ — „Schauspieler über Alles“ — „Nur acht Tage vernünftig“ — „Der alte Student“ — „Faust und Gretchen“ — „Glückliche Flitterwochen“ (jedes 1 Mal).

Possen und Characterbilder, welche den Abend ausfüllen: „Wurm und Würmer“ — „Der Herr Gevatter“ — „Der Abwesende“ (jedes 4 Mal) — „Herr Göd und Jungfer Godl“ — „Das Geisterschloß“ — „Die Frau Schlossermeisterin“ (jedes 3 Mal) — „Kathi, die schöne Gasserin“ (2 Mal).

Lust-, Schau- und Trauerspiele, welche den Abend ausfüllen: „Die Kinder des Nebels“ (3 Mal) — „Die Journalisten“ — „Struensee“ von M. Beer (beide 2 Mal) — „König Richard II.“ — „Rose und Röschen“ — „Der Börsenfürst“ (jedes 1 Mal).

Pantomimen: „Saltarello“ (5 Mal) — „Die Macht der Töne“ (3 Mal).

Aeltere neueinstudierte Stücke.

Possen, Lustspiele, Characterbilder, welche den Abend nicht ausfüllen: „Die Gunst der Kleinen oder Doctor Peschke“ (8 Mal) — „Tanzmeister Pauxel“ — „Die Liebschaft in Briefen“ (beide 4 Mal) — „Der Kirchtag in der Brigittenau“ — „Immer zu Hause“ — „Das Versprechen hinterm Herd“ (jedes 3 Mal) — „Theaterg'schichten“ — „Ein

Bräutigam, der seine Braut verheirathet" — „Die weiblichen Drillinge" — „Verwickelte Geschichten" (jedes 2 Mal) — „Des Herrn Magisters Perrücke" — „Othello's" — „Junker und Knecht" — „Vier alte Bekannte" — „Eine fixe Idee" — „S' Lorle" (jedes 1 Mal) — die übrigen 60 Stücke sind aus dem vorigjährigen Repertoir beibehalten worden.

Possen und Characterbilder, welche den Abend ausfüllen: „Der Unbedeutende" (6 Mal) — „Dienstbotenwirthschaft" (5 Mal) — „Die verhängnißvolle Faschingsnacht" — „Unrecht Gut" (beide 2 Mal) — „Der Kastelbinder" — „Elias Regenwurm" (beide 1 Mal) — die übrigen 23 Stücke sind aus dem vorigjährigen Repertoir beibehalten worden.

Luft-, Schau- und Trauerspiele, welche den Abend ausfüllen: „Die Memoiren des Teufels" (7 Mal) — „Stille Wasser sind betrüglich" — „Die Waise aus Lowood" — „Uriel Acosta" — „Cabale und Liebe" (beides 2 Mal) — „Macbeth" — „Das Urbild des Tartüffe" — „Mutter und Sohn" — „Das Forsthaus" — „Der Majoratserbe" — „Der Vicomte von Letoriere" (beide 1 Mal) — die übrigen 11 Stücke sind aus dem vorigjährigen Repertoir beibehalten worden.

Pantomimen: „Lueifer als Pächter" (14 Mal) — Einzelne Tänze (25 Mal).

Festgedicht: „Das Vaterhaus" (1 Mal).

Intermezzo: Französische und deutsche Gesänge von Hrn. Treumann, den Damen Zöllner und Schäfer in den Zwischenacten vorgetragen (15 Mal).

Wohlthätigkeits- und Gefälligkeitsproductionen: „Eine kleine Erzählung ohne Namen" (Damen Haizinger, Goßmann, HH. Lucas, Baumeister, Beckmann) — „Der Kurmärker und die Picarde" (Frl. Goßmann), — Violinvorträge des kleinen Stefen Mayrhofer. — „Der Vicomte von Letoriere" (Frl. Goßmann) — „Am Clavier" (Frl. Geiger, Hr. Sonnenthal) — Vorträge der Fr. Charton, des Hrn. Pancani und einer Militärcapelle, Pas de deux des Frl. Legrain mit Hrn. Chapuis — „Rose und Röschen" (Fr. Haizinger) — Vorträge des Hrn. Sokolowski auf der Guitarre. — „Die Waise aus Lowood" (Frl. Rudloff). — Zwei Vorstellungen für die Armen ohne Zuziehung von Gästen, eine Academie des Hrn. Saphir und eine des Dr. Skoda um die Mittagsstunde.

Gastspiele: Fr. Ristori mit ihrer Gesellschaft 13 Mal („Maria Stuarda" — „Debora" — „Giuditta", jedes 2 Mal. — „Medea" — „Camma" — „Macbeth" — „Adriana Lecouvreur" — „Mirra" — „Fedra", jedes 1 Mal, und eine gemischte Vorstellung). — Hr. Emil Devrient 27 Mal in 13 Rollen. — Hr. Dessoir 8 Mal in 9 Rollen. — Hr. Hendrichs 6 Mal in 5 Rollen. — Hr. Ascher 14 Mal in 18 Rollen. — Hr. Grobecker 23 Mal in 10 Rollen, Fr. Grobecker 23 Mal in 11 Rollen — Hr. St. Leon mit Frl. Fleury 9 Mal in 3 Balleten. — Die Schwestern Guniß 6 Mal (Tänze in den Zwischenacten) — Hr. Figer 3 Mal (Production in der natürlichen Magie).

Personalveränderungen. Neuengagiert: die Damen Wolter, Wagner, Eppstein; die HH. Tomaselli, Holm, Gutenthal, Pittmann, Schönerstädt, Gründorf und Capellmeister Langwara. — Abgegangen die Damen: Brand, Branco, Mayer, Künzel, Brachmann, Barbieri; die HH. Michalis, Folnes, Gerstel, Lehmann und Tomaselli. — **Gestorben: Wenzel Scholz** — Die Damen Gallmayer, Kneiß, die HH. Deahna, Tolmar, Heusser, Schönfeld, Schmink, Czischke wurden engagirt und nach kurzer Zeit wieder entlassen.

Die ersten Komiker spielten vom halben August bis Ende Mai, eine Zeit, welche 272 Spielabende umfaßt, und zwar Hr. Director Nestroy 202 Mal in 11 neuen und in 64 ältern Stücken, von welchen 25 den Abend ausfüllen; Hr. Treumann 187 Mal in 13 neuen und in 33 ältern Stücken, von welchen nur 11 den Abend ausfüllen. Scholz spielte noch 12 Mal in 8 Stücken; sein letztes Auftreten war am 6. September im „Gemüthlichen Teufel", er starb am 5. October. Am Abend seines Begräbnisses blieb das Carltheater geschlossen.

Wiedner- und Sommertheater.

Vom 20. August 1857 bis 18. August 1858.

Im Theater fanden **314** Vorstellungen statt, im Sommertheater **100.** Letzteres wurde am 1. Mai eröffnet; 33 Mal wurde der schlechten Witterung wegen nicht gespielt; das Theater blieb während der Sommerzeit an 23 Abenden geschlossen; an 69 Abenden fanden gleichzeitig im Theater und im Sommertheater Vorstellungen statt. Die Zahl der sämmtlichen Vorstellungen ist also **414.** Aufgeführt wurden 81 **Stücke,** wovon 25 den Abend nicht ausfüllen, und 3 Pantomimen.

Neue Stücke: 19 Possen und Characterbilder.
7 Luft- und Schauspiele.
26 wovon 6 den Abend nicht ausfüllen.

Aeltere Stücke: 43 Possen und Characterbilder.
12 Luft- und Schauspiele.
3 Pantomimen.
58 wovon 19 den Abend nicht ausfüllen.

Neue Stücke.

Possen und Characterbilder. — „Der Werkelmann und seine Familie“ (3¼ Mal) — „Wie man's treibt, so geht's“ (31 Mal) — „Die Kathi von Eisen“ (22 Mal) — „Das tägliche Brot“ (16 Mal) — „Die Mozartgeige“ (15 Mal) — „Der alte Insanterist“ (14 Mal) — „Die Firmgodl“ (12 Mal) — „Der Dieschädel“ — „Die schlafenden Ritter“ (beide 10 Mal) — „Alle Neun“ — „Der Gutsherr von Raßnitz“ (beide 7 Mal) — „Sie bleibt sitzen“ (6 Mal) — „Der Hausherr vom Brillantengrund“ — „Noch ein Wiener Dienstbot“ (beide 5 Mal) — „Der Corporal des Kaiserreichs“ — „Der Wucherer in der Klemme“ — „Der Herr Vater“ — „Ich bin ein ehrlicher Mann“ — „Die Wildschützen“ (jedes 3 Mal).

Lust- und Schauspiele. „Der Hausteufel“ (5 Mal) — „Wer ist mit“ (3 Mal) — „Fräulein Gattin“ — „Das Concert“ — „Der Blinde und der Buckelige“ (jedes 2 Mal) — „Aennchen von Tharau“ — „Zwei unglückliche Schwiegersöhne“ (beide 1 Mal).

Aeltere neueinstudierte Stücke.

Possen und Characterbilder. „Der Zauberschleier“ (20 Mal) — „Die schlimmen Frauen im Serail“ — „Pech“ (beide 7 Mal) — „Die Brigittenau“ (5 Mal) — „Der Faschingsteufel“ — „Senora Pepita mein Name ist Mayer“ — „Das Versprechen hinterm Herd“ (jedes 4 Mal) — „Der böse Geist Lumpazivagabundus“ — „Der fidele Christel“ — (beide 3 Mal) — „Der Zigeuner in der Steinmetzwerkstatt“ — „Der Deserteur“ — „E. S. S.“ — „Ehonchon“ — „Der Königsraub“ (jedes 2 Mal) — „Der Krämer und sein Commis“ — „Einen Jux will er sich machen“ — „Die Ochsen-Menuette“ (jedes 1 Mal). — Die übrigen 26 Stücke waren aus dem vorigjährigen Repertoir beibehalten worden.

Lust- und Schauspiele. „Die Grille“ (5 Mal) — „Der pariser Taugenichts“ — „Hans und Hanne“ — „Badecuren“ (jedes 3 Mal) — „Die Familie Fliedermüller“ — „Am Clavier“ — „Nehmt ein Exempel dran“ (jedes 2 Mal) — „Der Oberst von 16 Jahren“ — „Deborah“ — „Hinko“ — „König Richard in Palästina“ — „Der Müller und sein Kind“ (jedes 1 Mal).

Pantomimen. „Die Räuber in den Abruzzen“ (11 Mal) — „Tanzdivertissement“ (6 Mal) — „Mazzepa“ (4 Mal).

Wohlthätigkeits- und Gefälligkeitsproductionen. „Am Clavier“ (Frl. Boßler, Hr. Sonnenthal) „Versprechen hinterm Herd“ (Hr. Beckmann). Violinproduction des Hrn. Strauß; Pas de quatre der Damen Ricci, Roll, der HH. Price und Frappart. — „Der Pariser Taugenichts“ (Damen Goßmann, Fichtner und Hr. Franz). Drei Vorstellungen ohne Zuziehung von Gästen.

Concerte. Hr. Ole Bull (2 Mal).

Gastspiele. Die französische Gesellschaft des Hrn. Briol an 32 Abenden. — Die Newyorker Kunstreitergesellschaft an 33 Abenden. — Die arabische Gymnastikergesellschaft an 9 Abenden. — Fr. Lamara mit ihrer Gesellschaft an 6 Abenden. — Hr. Kunst 5 Mal. — Frl. Laura Schubert 8 Mal. — Fr. Ludwig 2 Mal. — Hr. Preising 7 Mal.

Personalveränderungen. Neuengagirt: die HH. Fielitz, Koch, Burmeister, die Damen Meyer, Künzler, Reichel. — Abgegangen: Frl. Schiller, Hr. Lucca, Hr. Burmeister, Hr. Gründorf.

Hr. Rott spielte in 33 Stücken (13 neuen und 20 älteren), welche sämmtlich den Abend ausfüllen, an 152 Abenden, und zwar 80 Mal im Wiedner und 72 Mal im Sommertheater. Vom 22. August bis 2. October 1857 war Hr. Rott auf Urlaub.

Josefstädter- und Thalia-Theater.

Vom 14. August 1857 bis 13. August 1858.

Im Josefstädtertheater fanden 206, im Thalia-Theater 159 Vorstellungen statt. Im Ganzen also 365 deutsche Vorstellungen (wovon 54 Opernvorstellungen). Aufgeführt wurden 51 Stücke, 5 Tanzdivertissements (wovon 20 den Abend nicht ausfüllen) und 6 Opern. — Außerdem fanden noch 20 italienische Vorstellungen des Hrn. Rossi mit seiner Gesellschaft und 64 wissenschaftliche Productionen des Hrn. Paul Hoffmann im Josefstädtertheater statt.

Neue Stücke: 13 Possen und Characterbilder.
1 Schauspiel.
4 Tanzdivertissements.
5 Opern.
23 von welchen **4** den Abend **nicht** ausfüllen.

Aeltere Stücke: 10 große Possen und Characterbilder.
12 Schauspiele.
15 **kleine** Lustspiele und Possen.
1 Tanzdivertissement.
1 Oper.
39 von welchen **16** den Abend **nicht** ausfüllen.

Neue Stücke.

Possen und Characterbilder. „Ein Wiener Dienstbot“ (82 Mal) — „Der Waisenbub'“ (40 Mal) — „Der Tambour der zweiten Compagnie“ (19 Mal) — „Ein weiblicher Monte-Christo“ (15 Mal) — „Ein Wienerkind“ — „Eine Vorstadt-G'schicht“ (beide 13 Mal) — „Der Mayenbauer“ (10 Mal) — „Der blasse Zeuge“ (9 Mal) — „Der Bahnwächter“ (8 Mal) — „Graf Bonneval“ (7 Mal) — „Der Wunderdoctor“ (5 Mal) — „Ein lockerer Vogel“ — „Ueberlistet“ (beide 2 Mal).

Schauspiele. „Die Herrin von Wincester“ (2 Mal).

Tanzdivertissements. „Die Räuber im Bakonyerwald“ (3 Mal) — „Mindora“ — „Tänze und Bilder“ (beide 2 Mal). — „Die Polka vor Gericht“ (1 Mal).

Opern. „Tannhäuser“ (34 Mal) — „Der Troubadour“ (10 Mal) — „Santa Chiara“ (6 Mal) — „Die Weiber von Weinsberg“ (2 Mal) — dann noch Mendelssohn's Fragment der „Loreley“ (3 Mal).

Aeltere Stücke.

Possen und Characterbilder. „Feder und Papier“ (11 Mal) — „Der Sohn des Räubers“ (6 Mal) — „Eine Million“ — „Der Wirth von Hetzendorf“ — „Goldteufel“ — „Die Teufelsmühle“ — „Die verhängnißvolle Faschingsnacht“ (jedes 2 Mal) — „Der Freischütz“ — „Stadt und Land“ — „Der Verschwender“ (jedes 1 Mal).

Schauspiele. „Der Müller und sein Kind“ — „Agnes Bernauer“ (beide 5 Mal) — „Fridolin“ (4 Mal) — „Der Scharfrichter von Amsterdam“ (3 Mal) — „Das Turnier zu Kronstein“ — „Die Waise aus Genf“ — „Die Kreuzfahrer“ — „Deborah“ — „Die Räuber auf Maria Culm“ — „Die Räuber“ (jedes 2 Mal) — „Das Irrenhaus zu Dijon“ — „Zurücksetzung“ (jedes 1 Mal).

Kleine Lustspiele und Possen. „Glückliche Flitterwochen“ (5 Mal) — „Ein Herr und eine Dame“ (4 Mal) — „Eigensinn“ — „Der Tritschtratsch“ (beide 3 Mal) — „Der Kurmärker“ und die Picarde“ — „Der gerade Weg der beste“ (beide 2 Mal) — „Der Weiberfeind“ — „Er will nicht sterben“ — „Ehestandsexercitien“ — „Das war ich“ — „Das Salz der Ehe“ — „Die Rückkehr des Landwehrmannes“ — „Der Freund in der Noth“ — „Meine Tante, deine Tante“ — „Der Vater der Debütantin“ (jedes 1 Mal).

Tanzdivertissement. „Tanzpotpourri“ (3 Mal).

Opern. „Raymond“ (2 Mal).

Gastspiele. Die italienische Gesellschaft der HH. Rossi und Gatinelli 20 Mal. — Fr. Lydia Thompson 3 Mal. Hr. Friedrich mit seiner Tänzergesellschaft 4 Mal. — Hr. Kunst 4 Mal.

Wohlthätigkeits- und Gefälligkeitsproductionen. Die HH. Wild, Decker, Rappoldi und Frl. Mösner für die Armen; — Hr. Steger, Hr. und Fr. Grobecker zu Benefizen.

Sonstige Productionen. Hr. Banöt (Taschenspieler) 10 Mal — Hr. Paul Hoffmann (Geologische und astronomische Vorstellungen) 84 Mal.

Personalveränderungen. Abgegangen: das ganze Opernpersonal und der Capellmeister Hr. Stolz. Die Oper wurde mit Ende März aufgelöst. — Neuengagirt: Fr. Kiliany (Tänzerin), Hr. Kiliany (Tänzer und Balletmeister) — Hr. Hopp (Capellmeister).

Zur Muſikvereinsfrage.

Es gibt Situationen, die unhaltbar ſcheinen und dennoch jahrelang fortdauern, Verhältniſſe, welche eine logiſche Auseinanderſetzung durchaus nicht vertragen, und dennoch auf nichts geſtützt als auf ihre eigene Schwäche, fortbeſtehen und jedem Aenderungs- und Erneuerungsverſuche mit angeborner oder angewöhnter Zähigkeit widerſtehen.

Solche Betrachtungen drängen ſich uns auf, ſo oft wir uns mit der immer unſicheren und doch immer unveränderten Lage der hieſigen „Geſellſchaft der Muſikfreunde“ und ihres Conſervatoriums beſchäftigen, welche Inſtitute zur Zeit ihrer Gründung den Zwecken, die man ſich damit vorgeſetzt hatte, genügten, aber den Bedürfniſſen einer reiferen muſikaliſchen Bildung, dem Verlangen nach Leiſtungen wahrhaft künſtleriſcher Art jetzt keineswegs entſprechen.

Vor drei Jahren wurde in dieſen Blättern der Verſuch gewagt, den Uebelſtänden, welche dem bezeichneten Doppelinſtitute anhaften, mit Vernunftgründen und detaillirten Reformvorſchlägen entgegenzutreten. Dieſer Verſuch fand in den Reihen der beitragenden Mitglieder und ſelbſt am Directionstiſche Anklang, ſcheiterte jedoch an einem Zuſammenfluß mißlicher Umſtände, auf welche wir nicht weiter zurückzukommen denken.

Eben ſo wenig iſt es unſere Abſicht die zu jener Zeit erfolgte Directionswahl nachträglich zu erörtern. Die Mehrzahl der damals gewählten Directoren befindet ſich noch an der Spitze des Inſtitutes, und wir ſtehen nicht an zu erklären, daß man ſich von dieſer Seite alle Mühe gegeben hat, die finanziell-adminiſtrative Gebahrung nach Kräften zu heben, wogegen die Mehrzahl dieſer Herren uns gewiß zugeſtehen wird, daß in künſtleriſcher Beziehung die Sachen gerade ſo ſtehen, wie vor drei Jahren, daß ſo viel wie nichts gethan wurde um den damals aufgedeckten Gebrechen abzuhelfen, — daß Alles was damals nothwendig war, jetzt um ſo unerläßlicher iſt, wenn der Verein gedeihen und das werden ſoll, was er ſein könnte.

Wir richten unſere Worte an Alle, die es ehrlich meinen mit der Kunſt überhaupt und ſpeciell mit dem Vereine. Wir richten ſie namentlich an jene Directionsglieder, welche dem ſtarren Feſthalten am Althergebrachten nicht huldigen, ſondern rathen, helfen, beſſer machen, kräftig einwirken möchten. Sie mögen ſelbſt ſagen, ob wir Unrecht haben, ob jene Mängel, die wir ſo oft namhaft gemacht, etwa nur in unſerer Einbildung beſtehen, ob die Anzahl der Concerte, die Vorbereitungen zu denſelben, die Aufführungen dem entſprechen, was Wien in dieſer Beziehung leiſten ſollte und könnte? ob das Conſervatorium mit jener Folgerichtigkeit und Einſicht geleitet wird, welche über die Zukunft der dieſem Inſtitute anvertrauten Schüler beruhigen könnte? ob mit einem Worte die künſtleriſche Leitung des Ganzen wie der einzelnen Branchen von Seiten der Direction wie des Conſervatoriumsvorſtandes, bei allem unbezweifelten guten Willen, gerechten Wünſchen und billigen Forderungen entſpricht?

Wenn hierauf, wie unzweifelhaft feſt ſteht, ſelbſt Directionsmitglieder mit nein zu antworten gezwungen ſind, ſo iſt dieſe Erkenntniß allerdings ſchon ein erſter Schritt zur Beſſerung, — aber leider nur einer jener Schritte, welche ſchon oft gemacht wurden, ohne zum Ziele zu führen, weil man gewöhnlich nach dieſem erſten Schritte ganz gemüthlich wieder ſtille ſteht.

Die Erkenntniß des Uebels reicht wohl hin eine Beſſerung anzubahnen, nicht aber ſie zu erreichen, ſo lange hemmende Elemente früher bezeichneter Art maßgebend einwirken.

Ein kräftiges Losreißen der beſſern Kräfte von dem bisherigen Schleudrian kann allein ein gedeihliches Reſultat herbeiführen. Vor allem muß daher auf die zweckmäßige Ergänzung der Direction durch die Wahl künſtleriſch geſinnter Männer gedrungen werden. Die erſte Aufgabe einer dergeſtalt erneuten und gekräftigten Direction wäre es dann, die nothwendigen Reformen vorzuſchlagen und, mit Bewilligung der Generalverſammlung, durchzuführen.

Tagesfragen.
Anzeigen. — Nachrichten.

Was Erzherzog Max als Gouverneur der italieniſchen Länder in politiſcher Beziehung leiſtet, welche freudige Ueberraſchung ſein kluges, ſtarkes und mildes Walten nicht nur in Italien, ſondern im ganzen Kaiſerthume hervorruft, — dies zu ſchildern müſſen wir leider den politiſchen Blättern überlaſſen. Doch auch auf unſerem ſpeciellen Gebiete begegnen wir dem ſegensreichen Walten des ſo vielſeitig gebildeten kaiſerlichen Prinzen. Wie eifrig derſelbe für das Gedeihen jedes einzelnen Kunſtzweiges, für das Wohl der Künſtler, für die Hebung der Kunſtthätigkeit im Allgemeinen ſorgt, iſt bisher faſt nur gerüchtweiſe in die Oeffentlichkeit gedrungen. Vielleicht iſt es uns einſt gegönnt Näheres und Ausführlicheres mitzutheilen. Für jetzt melden wir nur noch, daß auch die Schauſpielkunſt in dem Hrn. Erzherzog-Gouverneur und in ſeiner Gemahlin Gönner gefunden hat, die ſich die Hebung und Vervollkommnung derſelben angelegen ſein laſſen. So ſpricht man eben jetzt davon, daß der Plan des auch in Wien bekannten Schauſpielers Rossi, ein ſtehendes reciirendes Schauſpiel in Italien zu gründen, Dank der Unterſtützung des Erzherzogs, in Erfüllung gehen ſoll. Hr. Rossi ſoll die beſten disponiblen Kräfte Italiens zu einer permanenten, abwechſelnd in Mailand und in Venedig ſpielenden Geſellſchaft vereinigen wollen. Bis jetzt florirt bekanntlich in Italien das Syſtem der Wanderbühnen wie im vorigen Jahrhundert in Deutſchland.

Das „deutſche Theater-Archiv“ bringt in ſeiner zweiten Nummer eine Schilderung von „Ludwig Devrient's erſtem Auftreten in Berlin“ von Rellſtab, dann „das Virtuoſenthum in der Schauſpielkunſt“ von Rötſcher, „über antike Dramenſtoffe“ (Schluß) von Gottſchall, „das Theater in Sansſouci“ von Schneider, endlich Repertoir-Berichte, Notizen und Anzeigen. Der Rötſcher'ſche Artikel ſchildert mit einigen kräftigen Strichen manche Uebergriffe, welche ſich die „Virtuoſen der Schauſpielkunſt“ zu Schulden kommen laſſen, und den nachtheiligen Einfluß, den jene entarteten Söhne und Töchter der Kunſt, namentlich mit Hilfe der „Reclame,“ auf die Geſtaltung der Kunſtzuſtände ausüben.

Die Hamburger „Theater-Chronik“ vom 14. Au- Monatſchrift f. Th. u. M. 1858.

guſt enthält „Stimmen aus Oeſterreich“, welche es unternehmen die Agenturen und die Theaterklatſchblätter in Schutz zu nehmen. Dieſe „Stimmen“ ſtützen ſich auf die bekannten Argumente, welche die Nothwendigkeit der Agentſchaften beweiſen ſollen. Dieſe Argumente beruhen auf der Annahme, daß es „keine große Unternehmung in der Geſchäftswelt gibt, die ohne „Geſchäftsvermittler“ beſtehen kann,“ und daß das neugegründete „Anmeldungsbureau“ allein dieſer Aufgabe in keiner Weiſe werde genügen könne. Darauf möge das „deutſche Theater-Archiv“ antworten. Was uns anbelangt, ſo finden wir es ganz in der Ordnung, daß in Schulden ſteckende Directoren und am Hungertuche nagende Couliſſenreißer ferner ſolche Bühnenleiter, welche ſelbſt unfähig ſind künſtleriſche Leiſtungen zu beurtheilen und von ebenſo unfähigen Leuten umgeben ſind, und endlich jene Virtuoſen, welche ſich mit Hilfe der Reclame einen künſtleriſchen Ruf fabriciren laſſen, — daß dieſe Alle nicht ohne Agenten leben können, — denn gleich und gleich geſellt ſich gern. Bezüglich deſſen endlich, was die „Stimmen aus Oeſterreich“ über die Agentenblätter ſagen, fühlen wir uns nur gedrungen uns vor jedem Lobe, das der „Monatſchrift“ von dieſer Seite her gezollt wird, ernſtlich zu verwahren. Es gibt Leute, von denen man lieber getadelt, als gelobt wird.

Frl. Scholz, welche ſich während ihres kurzen Engagements am Burgtheater einer ſo allgemeinen und wohlverdienten Beliebtheit zu erfreuen hatte, hat der Bühne gänzlich entſagt. Die Beſucher des Burgtheaters werden Frl. Scholz lebhaft vermiſſen. Ein angeborenes, nicht geräuſchvoll, aber durch wohlthuende Wärme nachhaltig wirkendes, von ſympathiſchen äußern Eigenſchaften unterſtütztes Talent wie das des Frl. Scholz kann man nicht ohne Bedauern in's Privatleben zurücktreten ſehen. Möge die von der Oeffentlichkeit ſcheidende Künſtlerin in ihrer Häuslichkeit jenes ungetheilte Glück finden, welches der lorbeerbeſtreute aber auch dornenerfüllte Pfad der Kunſt nicht gewähren kann.

Z.....k. **Die Direction der Geſellſchaft der Muſikfreunde** beabſichtigt ihren Mitgliedern bei der nächſten Generalverſammlung mehrere Vorſchläge bezüglich einer Reorganiſation des Conſervatoriums zur Genehmigung vorzulegen, und dieſe bewilligten Aenderungen ſchon mit dem Beginne des

neuen Schuljahres 1858/1859 ins Leben treten zu lassen. Sicherem Vernehmen nach beziehen sich diese Aenderungen. *)

1. Auf die Errichtung einer neuen Lehrkanzel für die Compositions- und Instrumentationslehre unter einem eigenen Lehrer;

2. auf die Einführung eines höheren Lehrcurses für die Harmonielehre;

3. auf eine Modification im Gesangsunterrichte für Mädchen.

So anerkennenswerth das Bestreben der Direction ist, dem Institute den Schein der Vollkommenheit verleihen zu wollen, so gestatten doch die Art und Weise, wie jene Mängel ausgerottet werden sollen, einige Bedenken, und namentlich ist es der dritte Punct in den diesjährigen Reformversuchen, welcher einige Beleuchtung verdient.

1. Mit dem Austritte des Hrn. Preyer aus dem Directorate und Lehrerkreise dieses Institutes wurde die Lehrkanzel der Compositions- und Instrumentationslehre nicht mehr besetzt. Aus welchen Gründen dies geschah, können wir nicht mittheilen, ein Hauptgrund dürfte wohl das Sparsystem sein. Die Zöglinge des Conservatoriums, welche ihren sonstigen Lehrcurs (gewöhnlich sechs Jahre) absolviren, sind wohl mit der Harmonielehre (vier Jahre) fertig, doch um sich in diesem Felde weiter auszubilden, sind sie genöthigt, Privatunterricht zu nehmen. Außer den damit verbundenen Kosten ist der Umstand zu beachten, daß viele absolvirte Schüler sich früher eine ihren Kenntnissen und Leistungen entsprechende Existenz gründen könnten, wenn sie auch in dem Fache der Composition und Instrumentation sattelfest wären. Wir finden an andern Conservatorien, unter den Productionsnummern der Zöglingsconcerte sehr viele Zöglingscompositionen eine Sitte, die von den besten Folgen begleitet ist, indem dem wachsenden Ehrgeize der jungen Leute Nahrung geboten wird. Die Dauer des Lehrcurses mit Inbegriff der Harmonielehre soll nur vier Jahre betragen, in welcher Zeit bei einigem Talente und Fleiße ein immerhin anerkennenswerthes Resultat erzielt werden kann. Ferner soll diese neu zu gründende Lehrkanzel einem eigenen Lehrer anvertraut werden, ein Vorgehen, dem wir unbedingt unsere vollste Zustimmung geben.

2. Die Widmung eines höheren Curses in der Harmonielehre scheint uns, ausrichtig gestanden, überflüssig und mit der Errichtung desselben würden sich Hindernisse herausstellen, die wohl so bald nicht zu beseitigen wären. Der Besuch dieses Curses dürfte nur in Folge einer strengen Prüfung geschehen, zu welcher sich erwachsene und praktische Musiker nicht so leicht verstehen werden.

3. Modification im Gesangsunterrichte für Mädchen: Die bestehenden drei Classen sollen beibehalten werden und zwar soll das Ziel der einzelnen Classen sein: der ersten Classe das sogenannte Treffen (!!), der zweiten Stimmbildung, Solfeggiren u. s. w., der dritten die höhere Ausbildung. (Daß die Schülerinnen der dritten Classe dramatischen Unterricht genießen, verdanken sie dem günstigen Umstande, daß die Lehrerin dieser Classe Fr. Marcheſi früher dramatisch ausübende Sängerin war). Der Unterricht soll von zwei Lehrern ertheilt werden, ein Princip, dem wir bei der Verschiedenheit der Lehrmethoden u. s. w. durchaus nicht huldigen können, indem es bekannt ist, daß Einheit im Unterrichte viel zur Erreichung des Zieles beiträgt. Jeder verständige Gesangsmeister weiß, daß die Grundlage eines richtigen Gesanges „eine gute Stimmbildung" sei, dieses Capitel wäre demnach in die erste Classe zu verlegen. Der gegenwärtige Lehrcurs im Gesange dauert sechs Jahre. Wenn wir schon diese Zahl beibehalten wollten, so wäre zu wünschen, daß die dritte Classe ausschließlich nur von jenen Schülerinnen besucht werden dürfte, denen ein ausgesprochenes Talent, gute Stimmmittel u. s. w. ein günstiges Prognosticon auf der Sängerlaufbahn sind, — diese zwei letzten Jahre würden also gewissermaßen eine „Opernschule" bilden. Bei dieser Bestimmung würde sich die (gegenwärtig so hohe) Schülerzanzahl (22) bedeutend vermindern. Freilich wäre es unbedingt nothwendig, daß eine Lehrkanzel für Declamation und Mimik errichtet würde, deren Kosten durch die Zuweisung des Gesangsunterrichts an ein einziges Individuum gedeckt würden.

Wäre eine Aenderung noch möglich, so wäre es die, daß bei einer Neuwahl der Direction das musikalische Element im Ausschusse besser und mehr vertreten würde. Man kann ein eifriger Beförderer der Musik und doch kein Richter in rein musikalischen Angelegenheiten sein.

Das Operntheater verspricht als nächste Novität die „Königin Topaze" mit Frl. Liebhart, dann den „Tannhäuser" mit Hrn. Steger in der Titelrolle. In letzterer Oper wird wohl Fr. Meyer die Elisabeth und Hr. Beck den Wolfram singen. Es wäre sehr zu wünschen, daß Frl. Tietjens die Gefälligkeit hätte, die Venus zu übernehmen, um den Eindruck des Ganzen zu fördern. — Als Gäste erscheinen nächster Tage Frl. Pranſe — später Hr. Hardtmuth.

Das Repertoir des Burgtheaters in der ersten Woche des Septembers gestaltete sich folgendermaßen: Am 1. „die beiden Klingsberg." Am 2. „Werner." Frl. Bognar spielte die Marie mit Wärme und nicht ohne Verständniß. Der übergroße Aufwand an Mimik und Räancirung der Rede verrüth die Anfängerin. Doch war diese Leistung um Vieles besser als die Ruttland, und der lebhafte Applaus eine verdiente Anfmunterung. Fr. Hebbel spielt die Julie mit Geist und Gemüth. Hr. J. Wagner hat gute Momente. Hr. Baumeister schien nicht disponirt. Hr. Anſchütz rettet durch seine würdige Darstellung die sonst unangenehm wirkende Rolle des Präsidenten. — Am 3. „die Marquise von Villette." Die Wiederaufnahme dieser phrasenreichen Comödie war nicht nothwendig, die Darstellung nur theilweise gelungen. Hr. Ret-

*) Wir veröffentlichen obige uns zugesandte Bemerkungen, weil sie uns nicht unwichtig scheinen, — obgleich selbstverständlich eine durchgreifende Reform des ganzen Institutes die Hauptsache bleibt. A. d. R.

tich iſt kein imponirender König, Hr. Förſter verdarb ſich die ſonſt gut angelegte Leiſtung durch einen unglückſeligen Schnurrbart und Fr. Peche ſpielt zu ſelten, um gehörig eingeſpielt zu ſein. Manche ſeine Nüance brachte ſie zur Geltung, Manches ließ ſie fallen. Auch war ſtellenweiſe ihr Organ zu ſchwach. Fr. Gabillon recitirte die zahlloſen hohlen Redensarten, welche die Verfaſſerin ihrer Heldin in den Mund gelegt, mit vielem Feuer. Eine treffliche, ebenſo anmuthige als feurige Leiſtung war der Bolingbroke des Hrn. Sonnenthal. Hr. La Roche und Fr. Haizinger wirkten in ihren Epiſoden höchſt charakteriſtiſch. Die Uebrigen genügten. Die Ausſtattung iſt brillant. Demungeachtet war die Wirkung des Ganzen, wie begreiflich, eine ermüdende, einſchläfernde. — Am 4. „Zu ſchön.“ — „Die Schwäbin.“ — „Das hohe C.“ In der „Schwäbin“ war Frl. Delia diesmal unbefangener, daher ihr Spiel auch friſcher, entſchiedener als beim erſten Debüt. Auch Hr. Rettich war diesmal viel wirkſamer, das Zuſammenſpiel viel animirter. Im „hohen C“ ſpielt Hr. Franz den unglücklichen Componiſten ſehr friſch und mit Humor. Schade nur um die ſo gute Beſetzung dieſes abgeſchmackten Schwankes. — Am 5. „Hamlet.“ Ophelia: Frl. Bognar. — Unbegreiflich iſt die Beſetzung des Horatio durch Hrn. Friedr. Wagner. — Am 6. Neueinſtudiert: „Der Reiſecommis“ — Hierauf: „O Oscar!“ — Jenes Stück war 1839 zum erſten Male mit Fichtner, La Roche, Lukas und den Damen Wildauer und Reichel gegeben worden. Die friſche launig überſprudelnde Leiſtung des Hrn. Baumeiſter, gut unterſtützt von Hrn. La Roche, Hrn. Gabillon und Frl. Graffenberg, erhielt das Stückchen über Waſſer. Am 7. „Der Pariſer Taugenichts“ mit Frl. Goßmann, welche vortrefflich ſpielte. — Am 11. Hr. Schneider aus Carlsruhe den „Don Carlos“ als Gaſt. — Am 16. „das Teſtament des großen Churfürſten“ von Putlitz. Später: „Die ſilberne Kapſel“, — „der verſtorbene Lionel,“ — Molière's „Geizige“. — Nächſtens: Wiederaufnahme von „Dorf und Stadt“.

Die Direction der Geſellſchaft der Muſikfreunde hat in einer ihrer letzten Sitzungen der „Singakademie“ die Miethe des Saales zu den wöchentlichen Chorübungen um jeden Preis und unter jeder Bedingung verweigert. Wir erhalten über dieſen Vorfall einen längeren Aufſatz, den wir jedoch jetzt, wo das Heft bereits fertig gedruckt iſt, nicht mehr aufnehmen können. Es wird darin mit Recht bemerkt, welch ein klägliches Licht ein ſolcher Vorfall auf unſere Muſikzuſtände wirft, und daß eine Direction, welche ihren Saal an Azteken, Rieſen, Taſchenſpieler u. ſ. w. ohne Bedenken vermiethet, und hingegen dieſen Saal einem echt künſtleriſche Zwecke verfolgenden Vereine verweigert, wenig Anſpruch auf die Sympathien der Muſikfreunde hat. — Wir unſerſeits glauben annehmen zu dürfen, daß die **gebildeten** Mitglieder der Direction gleicher Meinung ſind, und ſich wenigſtens im Stillen dem Proteſte aller künſtleriſch Geſinnten anſchließen.

Robert Schumann *).

Von **Selmar Bagge.**

Unter Muſikern von Gefühl und Bildung wird heute nicht mehr viel über die Werke dieſes Meiſters geſtritten. Es herrſchen zwar noch verſchiedene Anſichten über den Werth derſelben nach ihrer Entſtehungsepoche, bedingt durch die Stellung, welche die betreffenden Muſiker zu Berlioz und Liſzt einnehmen. So z. B. wollen die Anhänger dieſes Letzteren eigentlich nur die Werke der erſten Epoche als die werthvollſten gelten laſſen. (Dieſe erſtreckt ſich bis zu jenen Werken, wo, wie behauptet wird, ein Mendelsſohn'ſcher Einfluß erſichtlich wird.) Andere, die noch etwas auf künſtleriſche Form und pſychologiſch wahren Inhalt halten, legen den meiſten Werth in die Werke der mittleren Periode, welche ſich etwa bis op. 100 erſtreckt. Ziemlich allgemein herrſcht dagegen die Meinung, daß die Werke der letzten Epoche in der Mehrzahl eine bedauerliche Abnahme bekunden, ſei es in Folge des phyſiſchen Zuſtandes, oder in Folge der Abnahme blos der intenſiven Schöpfungskraft des Meiſters. Dieſe Meinungsverſchiedenheiten wollen indeß nicht viel bedeuten, da man über den Werth des Künſtlers im Ganzen einig iſt, ihn lebhaft fühlt und zur Anerkennung zu bringen bemüht iſt. Dagegen iſt des Streitens faſt kein Ende zwiſchen eigentlichen Fachmuſikern, die offene Schumannianer ſind, einer- und manchen Kunſtfreunden oder Laien andererſeits, die Schumann nur aus einzelnen, gelegentlich zur Aufführung gekommenen Werken kennen, und ihn nur nach der Wirkſamkeit beurtheilen, die dieſen Werken zur Zeit innewohnt.

Es dürfte daher ein Recht und eine Pflicht der für Schumann geſtimmten ſchriftſtellernden Muſiker ſein, in eingehenden größeren Aufſätzen ihre Verehrung für den Meiſter durch Gründe zu belegen, und dadurch zur Erkenntniß des poetiſch muſikaliſchen Werthes der Schumann'ſchen Muſe nach Kräften beizutragen. **)

Zwar der Erfolg und die Verbreitung vieler Werke Schumann's erſcheint geſichert; denn die Popularität, welche dieſelben bereits errungen haben, ſpricht ſich am deutlichſten im Muſikalienhandel aus, und die Beliebtheit, welche z. B. den Kinderſcenen, Phantaſieſtücken, bunten Blättern, Claviertrio's, dann dem Quintett und vielen Liedern zu Theil geworden iſt, dürfte den betreffenden Verlegern im höheren Maße erfreulich geworden ſein, als ſie dem Componiſten ſelbſt zu Gut kam. Allein die Frage, ob dieſe

*) Der Verfaſſer dieſes Aufſatzes hat den Standpunct, den er in der Schumann-Frage vertritt, mit einer Entſchiedenheit bezeichnet, welche eine ſpecielle Auseinanderſetzung, bezüglich der abweichenden Anſicht der Redaction, überflüſſig macht.
A. d. R.

**) Manchem Leſer wird dieſer Verſuch als bereits verſpätet erſcheinen. Man wolle aber nicht vergeſſen, daß Schumann's Werke erſt ſeit wenig Jahren in Wien allmälig vorgeführt werden — und zwar auf eifriges Antreiben hieſiger Kritiker, — daß alſo eine eingehende Würdigung des Componiſten erſt jetzt Intereſſe vorfinden wird.

Popularität eine dauernde, eine künstlerisch gerechtfertigte sei, ist um so wichtiger, als die Erfahrung Beispiele genug von entgegengesetzten Fällen aufweisen kann. Die Frage ist: ob Schumann in der Musik-Walhalla in der Reihe der Meister einen Platz verdiene, — oder ob man ihm denselben vorenthalten dürfe, — wie man auf der Walhalla bei Regensburg M. Luther ihn durch viele Jahre verweigert hat. (Man wolle übrigens diese Zusammenstellung nicht zu ernst nehmen, denn ein Luther, ein Reformator, ist Schumann in der Musik allerdings nicht.)

Um Schumann's Werth zu erkennen, muß man vorerst sein Erscheinen in musik-geschichtlicher Hinsicht ins Auge fassen; sodann muß der sittlich-ästhetische Maßstab angelegt und die wichtige Frage beantwortet werden, wie weit das Subjective in der Musik berechtigt, und wie weit überhaupt noch ein Fortschritt in derselben denkbar sei.

Betrachten wir den allgemeinen Zustand der Musik, wie er zur Zeit, als Schumann hervortrat, sich unbestreitbar herausstellt, so sehen wir vorerst eine bereits vollständige Entwicklung aller Formen der Musik, eine zum Culminationspuncte gegipfelte Ausdrucksfähigkeit des musikalischen Gedankens. Ach! Da schien es, als sei nichts mehr zu thun übrig geblieben. Nach der 9. Symphonie von Beethoven schien es unmöglich etwas für Orchester zu schreiben, was als ein Neues irgend eine Berechtigung in sich tragen könnte. Das romantische Element hatte überdies durch Weber, Spohr, Mendelssohn, Marschner, Lindpaintner u. A. im Orchester einen Ausdruck gefunden, der eine Steigerung nicht mehr wohl zuließ. Die Oper war durch die Italiener und Meyerbeer in der luxuriösesten Weise ausgebildet, das Publicum derselben verwöhnt, zum Theil verdorben. Das Lied hatte in Fr. Schubert seinen unübertrefflichen Meister gefunden. Alle Gattungen von Kammermusik waren durch Beethoven auf eine Höhe gebracht, die Bedeutenderes a priori als unmöglich erscheinen lassen mußte. — Andererseits stand es eigentlich trotz alledem um die Tonkunst sehr schlimm. Ein Geschlecht von Kunstverderbern hatte die schwache Seite des Publicums ausgewittert, und suchte, die Eitelkeit und Gewinnsucht zum Panier erhebend, den Geschmack immer mehr zu Grunde zu richten. Virtuosen durchzogen die Welt, und tischten der Menschheit Seiltänzerstückchen für Musik auf. Die Lehrer verdarben die Jugend, indem sie ihr aus süßlichen Opernmelodien einen musikalischen Brei kochten, und ihn mit einigen billigen Läufchen und Trillerchen ausstatteten. Das Publicum wußte kaum was für herrliche Schätze man ihm vorenthielt, und wie miserables Zeug statt diesem vorsetzte. Die Kritik war feil, tanzte, wie man ihr pfiff, oder war im besseren Falle ohnmächtig den gähen Sturz der allgemeinen Musikzustände aufzuhalten. Es fehlte zwar nicht an Künstlern, die der echten Kunst treu dienten, nicht an Anstalten, die einen besseren Zustand anzubahnen suchten, nicht an Unternehmungen, bestimmt dem Publicum durch Vorführung gediegener echt poetischer Werke einen besseren Geschmack beizubringen. Aber was half das Alles, so lange die Mehrzahl der Musiker und die Künstlerjugend insbesondere fortwährend den Götzen opferte?!

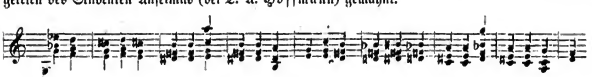
Da erschien Robert Schumann.

Daß er durch Gründung der „Neuen Zeitschrift für Musik“ und vieljährige geistvolle Redaction derselben den fast erloschenen Funken für das Poetische unter den Musikern wieder erwecken half, ist eine Thatsache, die zu bekannt ist und zu wenig in die enggezogenen Grenzen dieses Aufsatzes gehört, als daß wir uns hierbei länger aufhalten möchten. Es handelt sich hier nur darum, ob Schumann als Componist trotz der großen Schwierigkeiten, welche einerseits die zu erstaunlicher Höhe ausgebildete und durch Größen ersten Ranges repräsentirte Tonkunst, andererseits der schlimme Zustand des öffentlichen Musiklebens ihm entgegenthürmten, dennoch Neues und zugleich Werthvolles geliefert habe, was als Fortsetzung und Fortbildung des Bestandenen gelten kann, und nicht als schädlicher Auswuchs bezeichnet werden darf. Und diese Frage müssen wir von unserem Standpuncte entschieden, wenn auch in beschränkender Weise bejahen.

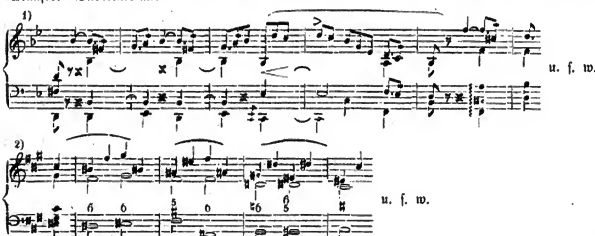
Neu ist Schumann in seinen Werken so sehr, daß eben Viele gerade daran Anstoß nehmen. Man

begreift seine Musik nicht gleich, weil sie für den ersten Moment so wenig Verwandtes mit der seiner Vorgänger zu haben scheint. Seine Rhythmik ist oft so eigenartig, daß man sie nicht gleich mit jener Entschiedenheit erkennen kann, welche ein characteristisches Kennzeichen der Wiener Tonschule, ja fast der gesammten Musik dieser Zeitperiode genannt werden kann. Die vielen Synkopen oder Vorausnahmen, oft in allen Stimmen zugleich, — die häufigen Verschiebungen des metrischen Accents, welche zuweilen für das Gehör eine andere Tactart resultiren, als in den Noten bezeichnet steht (siehe „Des Abends“ op. 12), — dies Alles sind, wenn nicht ganz neue, so doch in dieser Ausdehnung noch nicht benützte rhythmische Bildungen. Bei weitem belangreicher und zugleich werthvoller ist noch, was Schumann in harmonisch-modulatorischer Hinsicht geleistet hat. In allen seinen Werken findet man harmonischen Reichthum, der sie sogleich auf das vortheilhafteste von der Masse dürftigen, schalen und leeren Tongeschwätzes unterscheidet, welche sich, unkrautartigen Schlinggewächsen ähnlich, über die Welt in reißender Schnelligkeit verbreitet hat. Ja wir wüßten außer Bach und Beethoven keinen Componisten zu nennen, welchem Schumann nicht die Spitze böte, was Reichthum und Biegsamkeit der Harmonie und Modulation für jede poetische Situation betrifft. Was in dieser Hinsicht nur irgend noch erfunden werden konnte, hat Schumann erfunden, — und zwar, was das Beste dabei ist, nicht durch Suchen absichtlich herausgeklügelt, sondern es hat sich seiner Phantasie fertig dargeboten.

Neu ist Schumann ferner in hohem Grade in der Melodiebildung, indem er Intervalle einführte, die früher höchstens accordisch und in Uebergangsstellen vorkamen, die aber nun, zu characteristischen Hauptzügen verwendet, den Stücken oft eine ganz eigenthümliche Färbung verleihen. Hierunter sind besonders stufenweise chromatische Gänge, und große, zuweilen verminderte oder übermäßige Intervallsprünge zu verstehen. Als Beispiel für die Ersteren mag hier eine melodische Stelle aus der C-dur-Symphonie stehen, welche eben so neu als poetisch genannt werden muß und uns immer an die grünen Schlängeleien des Studenten Anselmus (bei T. A. Hoffmann) gemahnt.



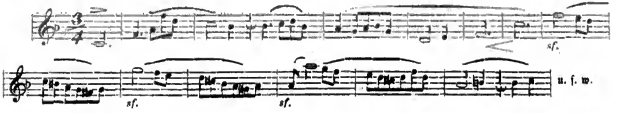
Als Beispiele für die zweite Art führen wir eine Melodie aus den „Kreisleriana“ und eine aus der „Manfred“-Ouvertüre an:



Neu ist Schumann, besonders seinen unmittelbaren Vorgängern gegenüber, durch die Wiederbenützung kleinerer Formen, namentlich jener, welche, so lange hauptsächlich die Sonatenform bebaut wurde, nur mehr in den Menuets oder Scherzo's, überhaupt in Marsch- und Tanzformen benützt wurde: die Form

mit einem nicht wiederkehrenden Mittelsatze (Trio, Intermezzo, Alternativ). Mendelssohn, welcher fast zu gleicher Zeit auch wieder mit kleineren Formen auftrat, hat in seinen »Liedern ohne Worte« entweder die entschiedene Liedform (d. i. ohne Mittelsatz), oder die Sonatensatzform (mit wiederkehrendem Mittelsatze) gebraucht, und unterscheidet sich somit wesentlich von Schumann, welchem es gelang ebenfalls eine Menge sehr anmuthiger, und im kleinsten Rahmen Mannigfaltiges bietender Stücke in jenem Genre zu liefern, welches ungefähr zwischen Kammer- und Salonmusik die Mitte hält.

Entschieden originell ist Schumann in seiner componistischen Totalität, ja er erschien gewissermaßen wie gerufen, nachdem in die deutsche Musik eine gewisse Schwerfälligkeit (in Folge der bei den »gründlichen« Deutschen so häufigen Vorliebe für Durchführung und polyphonische Gelehrsamkeit), ferner ein Zug von allzu weicher, fast weibischer Schwermuth (Spohr), und endlich eine Abspiegelung des in jener Zeit grassirenden »Weltschmerzes« (repräsentirt durch den sonst höchst bedeutenden, immer edlen und feinen Mendelssohn) gekommen war. Es that sehr noth, daß wieder einmal ein frischer, gesunder Quell aufsprudelte, an welchem die musikalische, namentlich deutsche Welt nach all den trüben und melancholischen Molltklängen, nach all der sentimentalen Zierrerei der Nachahmer sich erlaben konnte. Wenn wir nun auch nicht behaupten wollen, daß Schumann in allen seinen Werken diese Gesundheit repräsentire, so ist dieselbe doch gerade in jenen Werken, denen wir eine immer wachsende Popularität vindiciren möchten, in überreicher Fülle vorhanden. Dieses Vollgefühl der Kraft, dieses selige Behagen in reinem, edlem Lebensgenusse spricht sich für uns, z. B. in den Streichquartetten op. 41, aus. Man lese folgende Melodie, mit welcher das F-Quartett beginnt, und frage sich, ob daraus nicht eine durchaus glückliche gesunde Stimmung spricht, wie sie etwa in den letzten Capiteln von Stifter's »Feldblumen« einen anderen Ausdruck findet:



Wir denken hierbei auch an die Arie Siegfrieds in der Oper »Genovefa« (3. Act), an das Clavierquintett und Quartett, an die B-dur-Symphonie und viele kleine Clavierstücke.

Ueberhaupt ist es jene mittlere Schaffensperiode, welche sich dieses Vorzugs rühmen darf, und es wird hier am Platze sein auf den Entwicklungsgang Schumann's näher einzugehen.

Es ist richtig, daß die erste Periode eine noch schärfer ausgeprägte Eigenthümlichkeit repräsentirt, ja wir wollen ohne Weiteres gestehen, daß der reine Schumann vorzugsweise dort zu finden ist. Allein die dorthin gehörigen Stücke werden immer nur einem engeren Kreise von Musikern verständlich, werth- und bedeutungsvoll bleiben, und eine allgemeinere Aufnahme schwerlich finden.

Es mag für kühne Reisende von großem Interesse sein, den Quellen eines großen Stromes nachzuforschen, und denselben in seinen ersten felsig steilen Abstürzen kennen zu lernen. Für die Menge hat er erst Werth und Bedeutung, wenn er breit und mächtig in die Ebene heraustritt. Freilich hat er dann manches Fremde in sich aufgenommen, seine ursprüngliche Farbe hat sich verändert, — aber er hat das Fremde nur verschlungen, um sich zu vergrößern und mächtiger einherzuwallen.

Jene ungemischte Eigenartigkeit des ersten Styls erklärt sich übrigens vollständig aus der Persönlichkeit und der Jugend Schumann's, wie diese von Wasielewsky mit anerkennungswürdiger Treue in dessen Biographie Schumann's geschildert ist. In einem kleinen Städtchen (Zwickau in Sachsen) geboren und aufgewachsen, — bei lebhaftem Gefühl und großer innerer Strebsamkeit doch in musikalischen Dingen fast ganz auf sich selbst gestellt, — zwar mit einigen classischen Musikwerken bekannt, aber dieselben wahrscheinlich nur einseitig in sich aufnehmend, — dagegen in der poetischen Literatur sehr bewandert und

namentlich mit dem damals die ganze gebildete Welt aufregenden und erfüllenden Jean Paul und mit Hoffmann geistig vertraut, konnte seine Musik nichts Anderes werden, als der Wiederhall von Ideen und Darstellungsweisen, die voll poetischen Duftes, doch keineswegs von Uebertreibung, Schwulst und Mangel an Verständlichkeit freizusprechen waren. Die Musikstücke Schumann's aus dieser Zeit verrathen neben bedeutender Ursprünglichkeit einen Mangel, wenn auch nicht, wie Wasielewsky meint, an formellem Gestaltungsvermögen, so doch an Willen, sich den Forderungen schöner Form zu beugen. So geistreich und reizend viele einzelne Sätze der »Papillons,« »Intermezzis,« »Davidsbündlertänze,« — »Carneval« u. a. an sich sind, so bilden sie doch im Zusammenhang nur ein kaleidoskopartiges Ganzes. Es erscheint ein Stück an das andere gereiht, — wie im bloßen Uebermuth, Gegensätze hervorzubringen, — und die zusammenhaltende Idee ist meist nur eine außermusikalische. Indessen haben ihn jene Arbeiten doch sichtlich gefördert, wie auch nicht minder zwei weitere Richtungen seines Strebens: erstens die Bemühung die neuere Art des Clavierspiels und die namhaft erweiterte Technik desselben in seinen Compositionen zu benützen, — zweitens die vielfache Beschäftigung mit der jetzt leider sehr vernachlässigten Variationenform, von der schon Vater Mozart seinem großen Sohne die eifrigste Empfehlung für Compositionsschüler mitgab. Zu jenen ersteren Versuchen gehören vornehmlich die Paganini-Capricen op. 3 und 10, und die Toccate op. 7; — zu den letzteren die Variationen über den Namen »Abegg«, die Impromptüs op. 5, und die »Etudes symphoniques,« welch letztere ein großartiges und höchst interessantes Variationen-Werk genannt werden können. — Alle diese verschiedenen Versuche, an sich ganz interessant, aber noch keine reinen Kunstgebilde, führten bald zu einer glücklichen Vereinigung von characteristisch-poetischem Inhalt mit musikalisch ausgebildeter Form, und zwar in den »Sonaten« op. 11 und 22, — in den »Phantasiestücken« op. 12, den »Kinderscenen« op. 15, den »Kreisleriana« op. 16 und der hochschwärmerischen »Phantasie« op. 17. Von hier an macht sich wieder ein zeitweiliges Zurücksinken in traumhaft unbestimmtes Tonleben, ohne ausgeprägte Form und ohne Zusammenfassen und sich Durchdringen der Gegensätze bemerklich, — in den Werken, die in Wien 1839 componirt sind: »Arabeske«, — »Blumenstücke«, — »Humoreske«, — »Novelletten« — »Faschingschwank«. Es scheint, daß die Wiener Verhältnisse, oder vielmehr die Seinen in Wien keinen günstigen Einfluß auf seine Productivität genommen haben. *)

Zum Glück dauerte diese Periode der Abspannung nur kurze Zeit, und die in Schumann vorgehende Umwandlung zu Gunsten einer musikalisch-abgerundeten und abgeschlossenen Form konnte ihren Prozeß in der nächsten Zeit vollbringen. Mag man sie nun der allgemeinen günstigen Wendung seiner Geschicke, oder dem gewonnenen tieferen Verständnisse der Classiker, oder dem Einflusse und Umgange mit klaren Geistern (wie z. B. Mendelssohn) zuschreiben, — genug, die Umwandlung ging vor sich und trug die erfreulichsten Früchte. Dazu kam die endliche Vereinigung mit Clara, und es schien Alles zusammenwirken zu sollen, um jene Gesundheit und Frische des Geistes hervorzubringen, als deren Ausdruck wir oben die Werke der mittleren Periode bezeichnet haben.

Und wahrlich, wir verdanken ihr viel Herrliches! Vorerst eine große Anzahl von Liedern, unter denen fast alle eine genial-zutreffende Betonung der Stimmung der Gedichte offenbaren. Hier zeigt sich der Meister. Man kann nach C. Köhler's Theorie eine Melodie construiren, und das Steigen und Fallen des declamatorischen Redetones in musikalische Gliederung bringen; aber den Sinn und die Stimmung treffen, die der Dichter in Worten auseinandergesetzt hat, — die aber eben wieder nichts Anderes sind als das Mittel der Verständigung, nicht der Sinn des Ganzen, — dies ist es was erst den Componisten macht. Und hierin hat Schumann keinen Vergleich zu scheuen, ja in manchen Liedern trifft er den Ton haarscharf wie kein Anderer. Dabei sind sie gut singbar, obgleich sie einen trefflichen durchgebildeten

*) Er wollte sich bekanntlich sammt seiner Zeitung hier anfiedeln, was ihm aber leider nicht gelang.

Sänger verlangen *), und die Clavierbegleitung ist ihrer auffallenden Characteristik und des bedeutenden harmonischen Reichthums wegen von großem Werthe.

Außerdem enthält das Compositionsverzeichniß dieser Periode eine Oper: »Genovefa«, welche neben einigen dramatischen Verstößen (auf die wir unten noch zu sprechen kommen) eine Masse schöner Musik enthält, wegen welcher sie ebenso gut, und eher als viele andere, einen Platz in den Opernrepertoirs verdiente; eine große Cantate »Das Paradies und die Peri«, vier Symphonien, von denen die in B-dur und D-moll der Compositionszeit nach die ersten sind, die in C-dur die dritte und die fünfsätzige in Es-dur op. 97 (beiläufig gesagt die schwächste unter den vieren) die letzte ist; — noch ein Orchesterwerk aus einzelnen Stücken bestehend; — ein Clavierconcert, zwei Ouvertüren »Braut von Messina« und »Manfred« (den Opus-Zahlen nach — 100 und 115 — der letzten Periode angehörend, aber schon viel früher componirt), — ein Clavierquintett und Quartett, — zwei Claviertrios, — reizende »Studien für den Pedalflügel«, in welchen Schumann eine ungewöhnliche Meisterschaft in der canonischen Form bewies, die noch dadurch besonders werthvoll wird, daß man die Künstlichkeit des Satzes gar nicht merkt, daß der Hörer sie für ganz freie Tonstücke halten kann; — die sehr interessanten vollstimmigen »Skizzen für den Pedalflügel«, die sechs großen Orgelfugen über den Namen Bach, die hübschen vierhändigen Stücke op. 66 und 85, die reizenden Variationen für zwei Claviere, — die zweihändigen Clavierstücke »Waldscenen« und »Bunte Blätter«, — endlich das, wie uns scheint, in seiner trefflichen instructiven Eigenschaft von den Clavierlehrern noch lange nicht genug gewürdigte »Album für die Jugend«, welches einen wahren Schatz der anregendsten poetischsten und vielseitigsten Stücke enthält.

Daß unter etwa 80 Opuszahlen auch manches Schwächere unterlaufen wird, ist eben so natürlich, als bei allen Componisten thatsächlich der Fall.

Wir hätten nun eigentlich noch von den Werken der letzten Epoche zu sprechen; allein theils ist unsere Kenntniß der dahin gehörigen Werke noch nicht vollständig genug, theils erscheint es uns als eine traurige Aufgabe, das Anwachsen eines unheilbaren physischen Zustandes in den Compositionen eines geliebten Meisters zu verfolgen. Wir behalten es daher einem Nachtrage vor, das Glücklichste unter den noch folgenden Werken hervorzuheben und es wo möglich aus dem Schiffbruche retten zu helfen.

Jedenfalls können wir unseren Artikel auch ohne diesen weiter fördern, und sind der Ansicht, daß Schumann's Begabung und Künstlerstreben schon durch die Aufzählung obiger zum Theil sehr umfangreicher Werke außer Frage gesetzt ist und somit gerechte Ansprüche auf allgemeine Achtung hat.

Diese Achtung muß sich aber nothwendiger Weise erhöhen, wenn man nach der günstigen Beantwortung der Frage: Was und wie viel Schumann geschrieben — auch noch auf die Frage nach dem sittlich-ästhetischen Gehalte eine befriedigende Antwort erhält.

So schwierig es ist über den geistigen Gehalt der Musik überhaupt zu sprechen, und so wenig wir uns der trügerischen Hoffnung hingeben, als würden wir alle unsere Leser durch das Folgende zufriedenstellen, — so dürfen wir doch dieser Schwierigkeit nicht ausweichen, — um so weniger, als wir an einen solchen geistigen Gehalt fest glauben, und namentlich überzeugt sind, daß sich in der Musik die Persönlichkeit des Componisten, sein Denken und Fühlen, seine ganze Weltanschauung ausspreche. — Der heiterkindlich-fromme Haydn, der gläubig-gemüthvolle Mozart, der in das Studium Plato's und der Weltgeschichte vertiefte Beethoven, — alle Componisten von Bedeutung werden in ihren Werken einen Hauptzug erkennen lassen, den man auf den sittlichen Grund der Persönlichkeit zurückführen kann. Und so werden wir auch bei Schumann nach der sittlichen Basis seiner Musik fragen dürfen, und die Beantwortung dieser Frage scheint uns am entscheidendsten zu sein; denn nichts ist trostloser, ja widerwärtiger als Be-

*) Wasielewsky ist jedenfalls im Irrthum, wenn er den Schumann'schen Liedern die Sangbarkeit abspricht. Was nicht Jeder singen kann, ist darum noch nicht unsingbar.

gabung ohne Character, ohne sittliche Basis. Als solche ist uns aber nach längerer Bekanntschaft mit seinen Compositionen Folgendes entgegengetreten: Reine, keusche, innige Liebe, — schwärmerisches Hingeben an schöne poetische Ideen, — Abscheu vor allem Niedrigen und Gemeinen, innerlich brennendes Feuer und Begeisterung für alles Edle und Gute, — Neigung zum Wunderbaren, Phantastischen, Märchenhaften, humoristische Lebensanschauung.

Diese Züge sind es, welche in musikalischen Formen bei Schumann zu Tage treten, welche uns und alle Freunde seiner Muse lebhaft für ihn einnehmen, und worin er sich hauptsächlich als deutscher Künstler documentirt. Blendende äußere Vorzüge besitzt seine Musik nicht, — sie besticht nicht den großen Haufen durch sinnlichen Reiz, oder durch spannende Anordnung und Knalleffecte, — seine musikalischen Ideen sind meist anspruchslos, oft für den ersten Moment unscheinbar. Aber der musikalische unbefangene Hörer wird gar bald wie in einen Zauberkreis gezogen, wo er willig folgen muß, um zu schauen, zu empfangen, zu genießen. Schumann versenkt sich immer tiefer in sein scheinbar unbedeutendes Motiv, bringt es zur Geltung, indem er es entwickelt und nach allen Seiten hin ausbildet, und seine Musik gleicht so einem tüchtigen Menschen, der seine Gaben redlich ausbildet, und bald mehr leistet als Mancher, dem bedeutendere glänzende Gaben verliehen waren. Was aber so wirkt, wird werthvoll genannt werden müssen, weil es gegenüber einer Masse von unbedeutenden, einer soliden Basis entbehrenden Producten sich wie ein Edelstein zu Kies verhält.

Ein auffallendes Beispiel wie schön Schumann einen Grundgedanken poetisch anzuschauen und auszugestalten verstand, bietet der erste Satz des bei uns am meisten bekannt gewordenen Clavier-Quintetts. Nachdem sich das Thema in achttactigabgeschlossener Weise im Tutti derb und mit kräftigem Humor aufgestellt hat, bringt das Clavier allein eine sehnsüchtige Umbildung desselben, indem die Hauptmelodie plötzlich piano wird, und von den trotzigen Sprüngen in die Höhe nur den ersten, aber auch den durch ein Legato in mild-fügsamer Weise, fast mit bittender Geberde beibehält. Was Schumann im weiteren Verlaufe aus diesem Thema auf eben so geistreiche als natürliche und dankbare Weise herausbildet, wie er namentlich die zweite Hälfte des Vordersatzes in den mannigfaltigsten Farben und Stimmungen fortspinnt (wo sogar verpönte alte Mittel, wie diminutiones u. dgl. nicht verachtet werden), und zu scheinbar ganz neuen Gestaltungen verwendet, ist lehrreich und von ästhetischem Belange; — auch die Art der Einführung und Vorbereitung des Mittel- (oder Cantabile-) Satzes ist beziehungsvoll und origiell. Mit solchen Sätzen, deren die mittlere Periode genug aufzuweisen hat, bewährt sich Schumann als echter Nachfolger seiner großen Vorgänger, ja er gehört insofern, obwohl er ganz Romantiker ist, entschieden zur älteren Schule, und unterscheidet sich hierin wesentlich von seinen eigenen Nachfolgern, indem das, was er auf jene Art aus einem einfachen Thema gewinnt, immer wieder geschmackvoll, reizend und sinnig ist.

Ganz ähnlich verhält es sich mit seiner Stellung zur Programmmusik. Man hat es Schumann oft verargt, »daß er durch Ueberschriften zu seinen kleineren Sachen den vielfachen Unfug befördert habe, der jetzt im Schwunge sei.« Wer indeß in der Geschichte der Musik bewandert ist, weiß daß dieser »Unfug« nicht von gestern datirt, — daß er vielmehr ehedem weit ärger war, und daß sich namhafte Componisten früherer Zeit allen erdenklichen Unsinn erlaubt haben. Lieferte auch Schumann Programmmusik, so ist diese ebensowenig verwerflich, wie die anderer Componisten, so fern sie an und für sich schön ist, d. h. sofern sie rein musikalischen Forderungen entspricht. Schumann's Musik ist es in den meisten Fällen, und in denselben ist sie unbedingt in Schutz zu nehmen; ja man muß sich freuen und verwundern ob der feinen Fäden des menschlichen Organismus, durch welche es dem auserwählten Musiker möglich ist, so sprechend ähnliche Bilder hervorzuzaubern.

Fassen wir nun die Berechtigung des Subjectiven in der Musik ins Auge.

Es ist schon oft nachgewiesen worden, daß in dieser Kunst, wo in verhältnißmäßig reißender Schnelligkeit die Ausbildung von den kärglichsten Versuchen bis zu den vollendetsten Meisterwerken vor sich

gegangen ist, das Neue nur mehr durch die besondere Individualität Einzelner hervorgebracht werden kann, daß eine Steigerung der Kunstmittel nicht mehr zu erwarten ist. Das Letztere wird so ziemlich allgemein anerkannt, — das Erstere findet noch Widerspruch, und daher das ewige Gerede von Epigonenthum, Kunstverfall, künstlerischer Ohnmacht der Gegenwart u. dgl., welches ebenso unbegründet als der Fortentwicklung der Tonkunst hinderlich ist. Denn ist auch auf der einen Seite das Höchste geleistet worden, so ist dagegen Das, was das neue Individuum als Abspiegelung seines eigenthümlichen inneren Lebens mit den bereits vorhandenen Mitteln und Formen der Musik hervorbringen kann, *ewig neu und unerschöpflich*.

Zwei Gefahren sind hierbei allerdings vorhanden, — die eine, daß die Subjectivität allzu weit von dem gemein Verständlichen abirre, — die andere, daß die subjective Freiheit von Kunstverderbern mißbraucht und als Ausrede benutzt werde. Von beiden liefern die letzten Jahre nahe genug liegende Belege. Schumann aber entging ihnen noch glücklich, obwohl er nahe genug daran war, ebenfalls, wenn auch nicht der Charybdis, wohl aber der Scylla in die Hände zu fallen. Vertraut mit den unvergänglichen Werken früherer und frühester Meister, an denen er mit einer Pietät hing wie Wenige, — festhaltend an dem göttlichen Berufe der Kunst und immer fester werdend in der Liebe zu reiner Schönheit (man vergleiche die letzteren Bände seiner »gesammelten Schriften« mit den ersten, und sehe wie sich seine Ansichten klären, und sein Schönheitssinn immer strenger wird), — konnte er mit dem stolzen Bewußtsein des Gerechten an der Kunst weiter bauen, und mit Sicherheit den rechten Weg finden, bis zu dem Augenblicke, wo eine höhere Macht, ein trostloses Verhängniß, ihn aus seiner schönen Thätigkeit riß.

Schumann's Werke haben alle Aussicht auf *große Popularität*, wenn dieselbe auch erst später diesen Umfang gewinnen sollte. Hat doch S. Bach ein Jahrhundert dazu gebraucht, und ist zu Lebzeiten als ein harter, ungenießbarer Componist oft genug geschildert worden. Ein Componist von solcher Begabung wie Schumann, der alles allgemein Menschliche in sich aufgenommen und zu eigenthümlicher Anschauung ausgebildet hatte, dessen künstlerische Gestaltungen den Typus der *Treue*, des *Echten* (wenngleich zuweilen Eckigen und Schroffen), ja eine, — wir möchten sagen *ritterlicher Männlichkeit* an sich tragen, — in welchen endlich ein tüchtiges Stück *Romantik*, eine der schönsten Blüthen des Volks- und Geisteslebens, zum musikalischen Ausdruck kam, — ein solcher Componist muß endlich auch dem größeren Publicum zugänglich werden.

Freilich nicht Alles von ihm. Schumann hat Stücke geschrieben, deren Vorführung vor ein größeres Auditorium geradezu eine Profanation heißen müßte. Sowie ein Rückert'sches Gedicht unter zwei liebenden Seelen das größte Entzücken bewirken kann, öffentlich declamirt aber leicht läppisch oder kindisch erscheinen möchte, weil eben nichts Allgemeines, nichts für jeden Stand und jedes Alter, für jede Anschauungsweise Passendes darin enthalten ist, — so eignen sich viele Schumann'sche Compositionen nur für den Vortrag in kleineren Kreisen, wo man schon in den Mysterien seiner Kunst eingeweiht ist. Bei uns ist man indessen in dieser Hinsicht eher zu ängstlich gewesen, und hat den Kreis der productionsfähigen Stücke gar zu eng geschlossen. Hoffen wir daß namentlich die Clavierspieler sich immer fleißiger mit Schumann beschäftigen und die dahin gehörigen Werke *in seinem Geiste* vorführen werden.

Zum Beschlusse sei uns nur noch gestattet, auf einige characteristische Merkmale Schumann'scher Musik hinzuweisen, die, weiter oben angeführt, den Gang und die Ausführung dieses Aufsatzes zu sehr aufgehalten hätten; auch mögen die Schwächen und Schattenseiten derselben hier ihre Besprechung und von unserem Standpuncte aus die Feststellung ihrer respectiven Wichtigkeit oder Unwichtigkeit finden.

Man muß bei Schumann von vorne herein auf *jenen Grad* der Klarheit und formell-plastischen Gestaltungsweise Verzicht leisten, welchen man von den sogenannten Classikern her gewohnt ist. Etwas

Verſchwommenes, Nebelhaftes, Traumhaftes, mitunter auch Eigenſinniges findet ſich faſt überall, — in der erſten Epoche am meiſten, in der mittleren weniger. Der Zuhörer muß ſich daran gewöhnen, und er gewöhnt ſich, wenn einiger Wille vorhanden iſt, auf Eigenthümliches, Neues einzugehen. Nur weſſen Natur ſich vorzugsweiſe zu abſoluter Schärfe und Beſtimmtheit des Ausdrucks hinneigt, — oder von Haus aus nüchtern, trocken oder pedantiſch iſt, der wird ſich ſchwerlich je zum Genuſſe Schumann'ſcher Muſik heranzubringen im Stande ſein.

Ja ſelbſt die lebhaften Freunde derſelben geſtehen zu, daß ſie gerne etwas ganz Klares und Durchſichtiges hören, wenn ſie lange mit Schumann'ſchen Compoſitionen beſchäftigt waren. Aber eben in dieſer Abwechslung liegt für ſie der Reiz. So wenig Jemand im Ernſte wünſchen möchte, daß ewig heller Tag bleibe, ſo wenig kann auch in einer Kunſt das Verlangen nach abſoluter Klarheit von ewiger Dauer ſein. Es gibt Stimmungen, die der Dämmerung und der Stille der Nacht entſprechen, — und hiefür gibt Schumann Muſik, die darum einen magiſchen Eindruck auf poetiſch geſtimmte Gemüther hervorbringt. Sollte eine derartige Muſik nicht auch ihre Berechtigung haben? Entſpricht die Muſik überhaupt nicht jenem räthſelhaften Uebergang aus der Klarheit des gemein-menſchlichen Lebens in die Dunkelheit metaphyſiſcher Forſchung, in die unbekannten Gefilde des Jenſeits, — mag man dieſes nun als wirkliche künftige Exiſtenz oder blos als allgemeinen Begriff deſſen auffaſſen, was jenſeits des menſchlichen Erkenntnißvermögens liegt.

Schumann's Compoſitionen führen den, der zu folgen vermag, in zauberhafte Wunderreiche. Nicht zwar wie Mozart in ein Elyſium der Freude, — nicht wie Beethoven in das Land ſeliger Erhabenheit über alle Erdenleiden; — wohl aber in orientaliſch-phantaſtiſche Fabellande, wo das freieſte Spiel der Erſcheinungen herrſcht. Iſt Schumann hierin mit Mendelsſohn verwandt, ſo iſt er doch vielſeitiger, da er das ganze Gebiet des Phantaſtiſchen, vom Schauerlichen bis zum komiſchen Spiel neckender Kobolde beherrſcht, und in faſt jedem Stücke eine andere Färbung aufkommen läßt, während Mendelsſohn ſich zuweilen in ſtehenden Figuren (wie z. B. Elfentanz) wiederholt.

Wieſo die Muſik überhaupt im Stande ſei der Phantaſie des Hörers ſolche Richtungen zu geben, iſt Sache weitläufiger pſychologiſch-äſthetiſcher Unterſuchung, und kann hier nur angedeutet werden. Die Fremdartigkeit Schumann'ſcher Geſtaltungsweiſe iſt es ohne Zweifel, welche die Phantaſie eigenartig anregt, und ſeltſame Bilder vor die Seele zaubert, und dieſe Fremdartigkeit iſt muſikaliſch nachweisbar bis in die kleinſten Züge. Während z. B. die Claſſiker ein Stück regelmäßig mit dem melodiſch breit ausgelegten toniſchen Accord beginnen laſſen, fängt Schumann öfters gleich mit dem Oberdominant-Septimen-, oder wohl gar »Nonenaccord (Genovefa- und Manfred-Ouvertüre, viele Stücke im Carnaval) — oder bei ganz kurzer Berührung der Tonica mit der Unterdominante (Preambule zum Carnaval), — oder wohl auch mit dem verminderten Septimenaccorde der ſiebenten und vierten erhöhten Stufe (Scherzo der C-Symphonie) an, — oder er beginnt mit der Tonica, führt aber viel raſcher, als ſonſt gebräuchlich war, eine andere Tonart herbei (Finale der C-Symphonie), und läßt auf dieſe Art das Gefühl der Tonart erſt im Verlauf der erſten Perioden entſtehen, ſtatt es ſogleich hinzuſtellen. Eben ſo frei führt er ſeine Mittelſätze ein, indem er ſie nie nach Schablonistenart durch einen Orgelpunct auf der Dominante vorbereitet, ſondern ſich ganz unverſehens aus irgend einem Accorde der Tonart herabſenkt, — wodurch denn alles abſichtlich Gemachte und Berechnete vermieden erſcheint. — Was hauptſächlich die Wirkung der Unbeſtimmtheit und des traumartigen ſich Fortſpinnens macht, iſt — außer der ſchon oben berührten Eigenthümlichkeit ſeiner rhythmiſch-melodiſchen Geſtaltungen — die ganz ſorgfältige Ueberkleidung der muſikaliſchen Cäſuren, welche Schumann oft entweder an das letzte Ende des betreffenden Tactes verlegt, wodurch ſie faſt unkenntlich werden; oder indem er ſie durch harmoniſche Rückungen faſt vom Platze ſchiebt (Kreisleriana IV.). Man darf dieſ ſo wenig wie Anderes als abſichtlich vorgenommenes Verzerren anſehen, ſondern als den natürlichen Ausdruck ſeiner originalen Natur, welche dem Gewöhnlichen eben immer inſtinctmäßig aus dem Wege ging.

Ganz vorzüglich besaß Schumann, wie schon oben erwähnt wurde, die Fähigkeit, Situationen und Bilder durch die Behelfe der Musik »auszudrücken«. (Ein verpöntes Wort! Doch scheint hier nur ein Wortstreit obzuwalten, da man doch zugestehen muß, daß in gewissen Fällen die Musik wirklich etwas Außermusikalisches bedeuten kann.) Nach Bedürfniß harmonisch rasch und scharf wechselnd, oder wiegend zwischen einigen Hauptaccorden, oder schwankend zwischen den sogenannten unwesentlichen Dreiklängen, — trifft Schumann immer den Nagel auf den Kopf. Man vergleiche z. B. wie in dem Liederkreise »Frauenliebe und Leben« im ersten Liede die Harmonie schüchtern und doch sinnig nicht aus den drei Hauptaccorden, die Melodie nicht aus Quinte und Sexte der Tonleiter, der Rhythmus nicht aus dem stockenden:

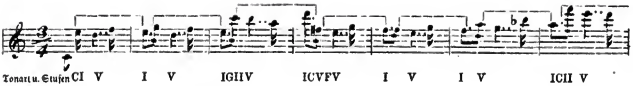
herauszugehen sich getraut, und so den nachdenklichen Zustand des zum ersten Male vom Strahl der Liebe stark getroffenen Mädchenherzens versinnlicht; — wie ferner im zweiten Liede die Ueberzeugung von dem Werthe des Stillgeliebten sich in großen Intervallen und lebhafter Aussprache der Worte, bei zugleich merkwürdig geringer Modulation der Tonarten ausspricht; — wie dagegen im dritten Liede alle Pulse zu schlagen scheinen, und die Modulation förmlich auszuschweifen beginnt (Tact 16—36).

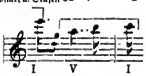
Nur für Eines konnte oder mochte der Tonmeister einen entsprechenden musikalischen Ausdruck nicht auffinden, und zwar für Schlechtigkeit, für niedrige grobe Sinnlichkeit. Wenn dies auch als ein Mangel angesehen werden kann, der in seiner Consequenz Schumann's Beruf für dramatische Composition in Frage stellt (wie denn die Partie des Golo in der »Genovefa« offenbar verzeichnet ist, da dieser Bösewicht durch die Musik seines wirklichen Characters ganz entkleidet erscheint), — so hebt es desto mehr den sittlichen Grund des Componisten, seinen Beruf für das Ideale, Hohe und Reine hervor. *)

Wenn wir von wirklichen Schwächen Schumann's in seiner Instrumentalmusik sprechen sollen, so müssen wir vorerst seinen Tadlern zugestehen, daß er zuweilen in Monotonie verfällt, indem er die Gegensätze, welche bei längeren Stücken, namentlich aber in der Sonatensatzform so wesentlich sind, zuweilen zu geringfügig behandelt, oder sich gar zu tief in eine thematische Figur einspinnt. Seine Mittel- (Cantabile-) Sätze sind oft zu kurz, der Schluß des ersten Theils kommt daher zu früh, die Reprise des Hauptgedankens erscheint überstürzt (erster Satz der C-Symphonie). — Dieselbe Eigenheit, die zweite Partie nicht mit gleicher Sorgfalt zu entwickeln, finden wir auch in vielen kleinen Clavierstücken. So bildet Schumann z. B. im »Album für die Jugend« (wo der instructive Zweck und die Kleinheit der Aufgabe die Grundsätze musikalischer Formbildung nicht aufhebt) den zweiten Theil durch Transposition des ersten Theils in die Dominante; zuweilen theilt er sogar, was noch schlimmer ist, dem zweiten Theil bis zum Wiedereintritt des Thema's nur die Hälfte der Tactanzahl zu, welche der erste Theil hatte (4 zu 8), wodurch nothwendig der Eindruck entstehen muß, als würde immerfort dasselbe wiederholt.

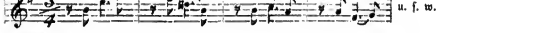
Bis hieher können wir dem Tadel beitreten, welcher hie und da über Schumann'sche Monotonie laut wurde. Oft aber wird auf unbegründete Weise über Monotonie geklagt, wo thatsächlich keine vorliegt. Musikalische Eintönigkeit besteht in dem Sichgleichbleiben aller Factoren. Sehen wir nun das Thema der C-dur-Symphonie an, dem oft Monotonie, Sterilität u. dgl. vorgeworfen wurde, so gewahren wir zwar rhythmische Wiederholungen, keineswegs aber melodische oder gar harmonische Armuth:

*) Ob das, was Meyerbeer und Wagner (in der Schilderung des Venusberges) in musikalischer Zeichnung der Wollust geleistet haben, in dieser unverhüllten und nicht entfernt idealisirten Weise als eine Kunstnothwendigkeit bezeichnet werden darf, wagen wir auf die Gefahr hin, ein Purist genannt zu werden, zu verneinen.





Man vergleiche das rhythmische Motiv in seinen jedesmaligen melodischen Wendungen und seiner tonartlichen Basis, und man wird finden, daß es an Abwechslung in beiden letzten Beziehungen nicht fehlt, daß also die rhythmische Gleichförmigkeit zwar eine Eigenthümlichkeit, aber kein Fehler genannt werden kann; sonst müßte man das Beethoven'sche:



ebenfalls monoton nennen.

Noch weniger können wir uns einverstanden erklären, wenn man bei Schumann von »trivialen Stellen« spricht. Man weiß, daß Oulibischeff Beethoven ebenfalls »absichtliche Trivialität« vorgeworfen, *) und daß hier eine Verwechslung des Volksthümlichen und des Humoristischen mit dem Gemeinen vorliegt. Wer z. B. das Thema des Finales der A-dur-Symphonie oder des großen B-Quartetts von Beethoven trivial nennt, der beweist nur, daß ihm das Verständniß des Humoristischen abgeht, welches gerade in Gegenüberstellung der stärksten Formen von Ernst und Scherz besteht. Das Volksthümliche in Schumann ist bei uns freilich schwerer aufzufassen, weil es ein Norddeutsch- oder ein Rheinländisch-Volksthümliches ist, nicht ein österreich-ungarisches, wie es z. B. Haydn ausspricht. Humor ist aber ganz naturgemäß einem Componisten eigen, dessen Jugend in Jean Paul wurzelt.

Um zum Schlusse zu kommen, sprechen wir nur noch die Ueberzeugung wiederholt aus, daß Schumann's wahre Bedeutung für die Kunst immer mehr erkannt werden wird, je weiter wir aus den wirren Anschauungen der Gegenwart herauskommen werden. Sowie der Wanderer im Hochgebirge, durch die Masse der Hügel und falschen Höhen beirrt, die rechten Gipfel unterschätzt, oder wohl gar nicht bemerkt; in die Ebene tretend aber diese hoch heraussteigen sieht, — so wird auch der Genius Schumann's richtig geschätzt werden, wenn einmal alle falschen Genies und mit Posaunenschall verkündeten Propheten hinter uns liegen werden, wegen welchen man schon jetzt Schumann als überwundenen Standpunct zu behandeln angefangen hat.

*) Die wirklichen Trivialitäten Rossini's schluckte er guten Muthes hinunter.

M. G. Saphir.

Der verſtorbene Redacteur des »Humoriſten«, hat im Verlaufe mehrerer Decennien als Kritiker, als Poet und als humoriſtiſcher Vorleſer die Aufmerkſamkeit des Wiener Publicums, zwar in ſehr verſchiedener Art, aber doch immer zu lebhaft erregt, als daß ein der Kunſtkritik gewidmetes Blatt einen Rückblick auf die Thätigkeit des Abgeſchiedenen vermeiden könnte.

Saphir's Bedeutung als Schriftſteller überhaupt, oder vielmehr die, wenigſtens relative Bedeutungsloſigkeit ſeiner Verſe wie ſeiner Proſa, nämlich der Mangel an Ernſt, an Innerlichkeit, an irgend einem leitenden Principe in ſeinen Schriften, — iſt im Abendblatte der »Wiener Zeitung« vom 17. September eben ſo leidenſchaftslos als treffend geſchildert worden. Mag man dieſe Schilderung im erſten Augenblicke hart finden, wenn man ſich des Eindruckes erinnert, den einzelne witzige Einfälle, einzelne das Gepräge des echten Gefühls an ſich tragende Verſe auf uns hervorbrachten; — ſo braucht man doch nur des Einfluſſes zu gedenken, den Saphir eine zeitlang hier als Schriftſteller beſeſſen, und der Art wie er Talent und Einfluß zu verwenden, oder vielmehr zu mißbrauchen pflegte, — und nicht leicht wird ein gegen dieſen Mißbrauch gerichtetes Verdammungsurtheil zu ſtrenge erſcheinen.

Da jener Aufſatz, unter allen nach Saphir's Tode über ihn veröffentlichten, der einzige iſt, der, ohne alle Umſchweife, wenigſtens nach einer Richtung hin Alles ſagt, was ſich über Saphir ſagen läßt, — ſo laſſen wir das Weſentliche daraus hier folgen:

»Unterwirft man die verſchiedenen Schriften einer ruhigen Prüfung und bringt man ſelbſt den freilich ſehr geringfügigen realen Kern, den ſie enthalten, mit in Anſchlag, ſo drängt ſich vorerſt die Ueberzeugung auf, daß M. G. Saphir gerade unter der Bezeichnung, die er ſich ſelbſt am liebſten beilegte und die man ihm gedankenlos gelten ließ, nicht vor dem Urtheil beſtehen kann. Er war ein Witzkopf, aber durchaus kein »Humoriſt;« zum Humor fehlte ihm eine der weſentlichſten Bedingungen: der Ernſt.«

»Dieſer Mangel an Ernſt, dieſer gänzliche Nihilismus, der nicht einmal wie der philoſophiſche mindeſtens das Bewußtſein ſeiner Inhaltsloſigkeit zum letzten Inhalt hat, dieſe Naivetät und Unbefangenheit innerer Leere gibt den Schlüſſel zur Würdigung ſeines öffentlichen Lebens und ſeiner Schriften. Der Mann, der in tauſend Einfällen lebte, hat niemals für einen Gedanken gelebt. Der Geiſt, dem kein Ding zu gut oder zu ſchlecht war, um nicht an der Oberfläche deſſelben in prismatiſchen Farbenſtrahlen zu verlaufen, war nicht fähig irgend ein Ding in ſeinem wahren Gehalt zu beleuchten. An die Stelle der Objecte, die ſeiner Betrachtung würdig geweſen wären, trat aber bei ihm nicht einmal die ſubjective Vertiefung, ſondern einzig und allein die individuelle Willkür, ein rein ſinnliches Belieben. Es bildete ausſchlieſslich das Motiv ſeiner Kritik, den Beweggrund ſeiner Arbeiten und ſelbſt den Hebel ſeiner Schickſale. Denn wenn er zu Anfang ſeiner Laufbahn zuweilen aus einer Stadt verwieſen wurde, ſo war er nicht das Opfer einer Ueberzeugung, eines politiſchen Berufes, kurz eines Gedankens, ſondern er büßte einen Conflict, den ein zu ſcharfer Ausdruck ſeines ſinnlichen Beliebens, ſeiner perſönlichen Sympathie und Antipathie herbeigeführt hatte.«

»Aus dieſem Mangel eines reichen Talentes an einem objectiven Anhaltspunct, ſei es ein künſtleriſches Wollen oder ein ſociales Princip, entſprang aber nicht nur was aus ſeinen Schriften in der Geſellſchaft und vor dem ethiſchen Forum, auch was vor dem äſthetiſchen Urtheil Anſtoß erregte. Dem Ernſt weder in den Gegenſtänden noch in ſeiner eigenen Subjectivität jemals nachforſchend, konnte er ſich nur mit ganz äußerlichen Beziehungen ſeines Weſens beſchäftigen, und dies mußte ihn ganz natürlich einerſeits zu einer Selbſtüberſchätzung, die nur unbeabſichtigt komiſch wirken konnte,

andererſeits zu einer trivialen Selbſterniedrigung führen, die kein Anderer an ihm zu üben die Geſchmack- und Herzloſigkeit gehabt hätte. Beides bildete die Pole einer und derſelben Richtung auf das Aeußerliche: ſein Inneres ſträubte ſich ſo wenig vor dem Lobe, das er, berauſcht durch vorübergehende Erfolge, ſeinem eigenen Geiſte ſpendete, als vor der Herabwürdigung, ſeine Phyſiognomie, ſein körperliches Ausſehen einem großen Publicum gegenüber dem Spiel ſeines Witzes zu unterwerfen.«

»Zu großem Theile war auch dieſer Witz vom Aeußerlichſten der Sprache abhängig, er beruhte auf dem Gleichklang von Wörtern, die verſchiedene Begriffe ausdrücken, auf dem Wortſpiel. Mit echtem Witz hat Jean Paul das Wortſpiel einen acuſtiſchen Witz genannt, und daß dieſem keine äſthetiſche Berechtigung zuſteht, wo er nicht ein untergeordnetes Mittel zur Characteriſtik der Perſonen iſt, die ihn im Munde führen, braucht nicht mehr erörtert zu werden. Gerade der wirkliche Witz, der Saphir in reichſtem Maße zu Gebote ſtand, war die einzige poſitive Seite ſeines Geiſtes, die einzige Potenz, durch die er ſich mit der äſthetiſchen Literatur im Allgemeinen hätte in Verbindung ſetzen können. Allein dazu hätte es eben eines beſtimmten Zieles, eines Inhalts für den Witz bedurft, und es war bequemer und leichter, ihn blos mit den Schalen alles Inhaltes, mit den Wörtern ſpielen zu laſſen. Die häufige Anwendung des Wortſpiels hat Saphir eine Pietät- und Schonungsloſigkeit gegen die deutſche Sprache zur Gewohnheit gemacht. Er betrieb den Vandalismus hierin mit einer Art von Genialität, mit einer gewiſſen Volubilität der Feder, die ungenirt von Logik und Grammatik Wortungeheuer und mißgeſtaltete Conſtructionen zu einem Thurm Babel übereinandergipfelte, der auch zuletzt in eine völlige Sprachverwirrung auslief. Am ſchlimmſten wüthete er in dieſer Beziehung, wenn er ſich des Inſtrumentes der Redefiguren uneingeſchränkt bedienen zu dürfen glaubte, in ſeinen Declamationsgedichten« . . . . . .

»Muß man den Mangel an Innerlichkeit, an Ernſt, an einem idealen Princip, aus dem ſich Leben, Wirken, Schreiben wie Conſequenzen aus der Prämiſſe ergeben, als Eigenthümlichkeit des Saphir'ſchen Weſens erkennen, ſo verſteht es ſich von ſelbſt, daß er in der Kritik nichts ihn Ueberlebendes leiſten konnte, obgleich er mit den zweckdienlichſten Inſtrumenten dazu, mit Geiſt, Scharfſinn, Witzreich ausgeſtattet war. Wie die Kritik Ernſt des Intereſſes und ideale Principien durchaus nicht entbehren kann, iſt ſie auch auf ein Nachſchaffen, auf ein Vertiefen in die Innerlichkeit fremder Naturen angewieſen, was vor Allem das Vertiefen in die eigene vorausſetzt. Wer nicht den Mikrokosmus der Menſchheit in ſich ſelbſt entdeckt hat, wird das Werk von fremder Hand nie als Ganzes anzufaſſen wiſſen. Saphir blieb denn auch an den Einzelheiten haften, die ihm Veranlaſſung zu weitläufigen Expectorationen gaben, in geringer Beziehung zum betrachteten Gegenſtand und ohne Werth für die Erkenntniß desſelben. Aber allerdings war er mit ſeinem Scharfſinn wie Wenige geeignet, die Gebrechen des Details herauszufinden, mit ſeinem Witz wie Wenige befähigt, eine unerbittliche Vernichtung auszuſprechen. Nicht blos auf literariſchem, auch auf geſellſchaftlichem Gebiete wußte er die Narrheit, die unberechtigte Eitelkeit, die Anmaßung mit ſeiner Kritik zu treffen und zu einem Gebilde unwiderſtehlicher Lächerlichkeit abzurunden. Das machte ihn überall, wo er ſich aufhielt, in Berlin, München, Wien um ſo beliebter, je weniger es ihn geliebt machen konnte. In Berlin traf er die letzten und marodeſten Nachzügler der romantiſchen Schule, wie ſie in belletriſtiſchen Zeitſchriften und auf der Schaubühne ihr langweiliges und entgeiſtetes Weſen trieben, und wenn es ganz anderer Kräfte bedurfte, als die autodidactiſche Bildung Saphir's die ganze Richtung ſiegreich zu bekämpfen, ſo waren jene »Kleinen von den Meinen« das paſſendſte Futter für Saphir's Witz und die Zuckungen ihrer gänzlichen Vernichtung die letzte Beluſtigung, die ſie der Welt bieten konnten. Saphir's auf Einzelnheiten und Aeußerlichkeiten gerichtete Kritik bewährte ſich auch vortrefflich der Schauſpielkunſt gegenüber. und vorausgeſetzt, daß man über die Auffaſſung einer Rolle bereits einig war, wußte er mit ſchneidender Schärfe das zur Realiſirung der Auffaſſung Erforderliche in ſein Lob wie in ſeinen Tadel einzuſchließen. Vielen Schauſpielern iſt er von wirklichem Nutzen geworden.«

»Der Dämon blos perſönlicher Zwecke und Motive folgte ihm auch und hier am erkennbarſten auf das Gebiet kritiſcher Polemik, wo er mit ſeinen glänzenden Waffen zum Segen irgend eines allgemeinen Intereſſes

hätte kämpfen können, wenn er jemals von einem ſolchen hätte auszugehen vermocht. Nie wurde in ihm ein Grundſatz, ein Schönheitsgefühl, eine Ueberzeugung, immer wurde nur er ſelbſt gekränkt, erſt die perſönliche Kränkung gab ihm die Spontaneität, die Verve, womit er zu Felde zog. Und eben ſo wenig drang ſeine feindliche Klinge bis zum inneren Leben des Gegners, ſie brachte ihm nur perſönliche Verletzungen bei; ſelbſt wo ſeine Sache die gerechteſte war, führte er oft die ungerechteſten Hiebe. So geſchah es nicht ſelten, daß er einen Feind, deſſen Weſenheit mit einem einzigen darauf gerichteten Streich zu vernichten geweſen wäre, durch die Art ſeiner äußeren und perſönlichen Angriffe in der öffentlichen Meinung rehabilitirte.«

»So verpuffte ein Geiſt in das Weſenloſe, der vom Weſenloſen ausging, während er mit dem Inhalt eines ernſten und ſittlichen Wollens eine neue Epoche des deutſchen Humors gebildet und der Literatur Unvergängliches geleiſtet hätte.« . . .

Eines nur in dieſem Aufſatze hat uns unangenehm berührt. Es iſt die Geringſchätzung, mit welcher auch hier (wir ſagen auch hier, weil die Hinneigung dazu ſich in hieſigen Zeitungen bei jeder Gelegenheit bemerkbar macht) von der Schauſpielkunſt geſprochen wird. Oder iſt es etwa keine Geringſchätzung, wenn man die Behauptung aufſtellt: „Saphir's auf Einzelnheiten und Aeußerlichkeiten gerichtete Kritik bewährte ſich vortrefflich der Schauſpielkunſt gegenüber,“ — »vielen Schauſpielern ſei er von wirklichem Nutzen geweſen?« — Der Verfaſſer hat hier offenbar nicht daran gedacht, welche Folgerungen aus ſeinen Worten gezogen werden könnten. Er ſagt ja ſelbſt einen Augenblick vorher: »Wie die Kritik Ernſt des Intereſſes und ideale Principien durchaus nicht entbehren kann, iſt ſie auch auf ein Nachſchaffen, auf ein Vertiefen in die Innerlichkeit fremder Naturen angewieſen, was vor Allem das Vertiefen in die eigene vorausſetzt. Saphir blieb denn auch an den Einzelnheiten haften« . . . Der Verfaſſer ſelbſt ſtellt die Grundbedingungen jeglicher Kritik in zu klaren Worten vor uns hin, als daß er die Kritik der Darſtellungskunſt ſpäter mit Recht von der Erfüllung gleicher Bedingungen losſprechen und unvorſichtiger Weiſe behaupten dürfte, in dieſem Bereiche genügte das geſchickte Hervorheben von „Einzelnheiten und Aeußerlichkeiten“, um der Sache »von wirklichem Nutzen« zu werden. Hätte der Verfaſſer, ſtatt, vielleicht unwillkürlich, jener vorgefaßten, das Theater geringſchätzenden Meinung zu folgen, über die Bedingungen der echten Theaterkritik nachgedacht, — ſo hätte er ſich ohne Zweifel veranlaßt gefühlt, gegen den Theaterkritiker Saphir eben ſo ſtreng zu verfahren, wie gegen Saphir den Poeten und Humoriſten. Es mußte ihm daran liegen, feſtzuſtellen, daß Saphir's Theaterkritik wohl einen glänzenden Anſtrich aber weder practiſchen Werth, noch innere Bedeutung hatte. Die Fähigkeit entweder alle Mängel oder alle Vorzüge eines Stückes oder einer Darſtellung herauszuheben, zeitweiſe wohl auch zu vergrößern, um den Einen mit übertriebenem Tadel zu vernichten, den Andern mit übertriebenem Lobe in den Himmel zu erheben, — dieſe Fähigkeit beſaß Saphir allerdings. An Talent fehlte es ihm auch hierin nicht und Niemand wird ihm eine, wenn auch oft nur inſtinctive Sachkenntniß abſprechen, wohlgemerkt, wo es ſich um das Drama und deſſen Darſtellung handelte, denn er ſchrieb auch über vieles Andere, z. B. über muſikaliſche Leiſtungen, ohne die geringſte Kenntniß des Gegenſtandes. Allein wir dürfen nicht vergeſſen, daß der routinirteſte Kopf, der geſchickteſte journaliſtiſche Gladiator noch lange kein guter Kritiker iſt, wenn es ihm an Ruhe und an Wohlwollen gebricht. Dies aber war der Fall bei Saphir. Ihm lag es einzig nur daran diejenigen ſchonungslos zu tadeln, die er tadeln wollte, und diejenigen überſchwänglich zu loben, welche zu loben er ſeine guten Gründe hatte. Nicht ſo ſehr die Berechnung, als vielmehr die Leidenſchaftlichkeit, die ſich ſeiner im vorgerückteren Alter immer mehr bemeiſterte, hat ſeine Feder geleitet. Daß er mit ſeinem Verſtändniß, ſeinem Scharfſinne zuweilen und namentlich da, wo ſeine Galle erregt war, ein oder anderes treffend wahres Urtheil abgab, verſteht ſich von ſelbſt; weit öfter jedoch blieb er der Wahrheit ferne, manchmal, weil er es nicht für gut fand ſie anzuerkennen, meiſtens weil Leidenſchaftlichkeit ihn ganz und gar verblendete. Liebe zur Sache, ruhiges Abwägen der Vorzüge und Fehler, einfach-kräftige Rüge des Schlechten, wohlwollendes Hervorheben des unbeachteten Talentes, — wer vermöchte es wohl dieſe Eigenſchaften in Saphir's Kritiken zu entdecken? Wem aber die ruhig-ernſte Hingebung an die Sache, die Charakterfeſtigkeit und überdies noch, wie es unſer Verfaſſer ſelbſt ſo treffend ſchildert, die einfache

Klarheit der Sprache mangelt. — beſten Kritiken können wohl ſchwerlich jemals einem Schauſpieler »von wirklichem Nutzen« ſein.

Dankbarkeit war auch ſicher nicht das Gefühl, welches dieſe Herren und Damen bewog geduldig an dem Triumphwagen des gefürchteten Vorleſers mitzuziehen, bis er ihnen einſt ins Geſicht ſagte, daß er ihrer ganz gut entbehren könne, wenigſtens bis zur Zeit, wo er ihre Hilfe wieder in Anſpruch nahm, und wo ſie ihm dann auch wieder eben ſo geduldig folgten. Dankbarkeit war es ebenſowenig, welche dieſe Herren und Damen in Saphir's Salon geleitete, um alljährlich das Geburtsfeſt des Kritikers zu feiern, den ſie in ſeiner Eigenſchaft als Kritiker doch hinlänglich genau kennen gelernt hatten. Wenn dieſe Herren und Damen zuletzt, wie wir es in den bezüglichen Berichten geleſen, bei Saphir's Leichenbegängniſſe anweſend waren, ſo läßt ſich dies weit eher rechtfertigen, als manches Vorhergegangene. Es wäre zu auffallend geweſen, wenn ſie dem Manne, deſſen Winken ſie ſo oft gehorcht hatten, nicht wenigſtens einmal freiwillig gefolgt wären.

Dieſe Abhängigkeit der Schauſpieler von einem einflußreichen und in ſeiner Leidenſchaftlichkeit rückſichtsloſen Journaliſten wirft ein trauriges Licht auf die damit in Verbindung ſtehenden Verhältniſſe Was man aber auch denen vorwerfen kann, die ſich einem derartigen Einfluſſe unterwerfen, jedenfalls wird man zu bedenken haben, wie ganz wehrlos in den meiſten Fällen der einzelne Schauſpieler gegenüber einem Journaliſten wie Saphir daſteht.

Saphir's Einfluß in Wien läßt ſich aus mancher Urſache erklären, am allerwenigſten aus ſeiner Begabung, weit mehr aus dem Zuſtande der öſterreichiſchen Literatur vor 1848, aus Saphir's Rückſichtsloſigkeit in der Wahl der Mittel, mit welchen er auf die Oeffentlichkeit einzuwirken, das Publicum zu unterhalten ſuchte, dann aus dem Fehler ſeiner Collegen, welche durch ihre Scheu vor einer Polemik, ſeine Selbſtüberſchätzung maßlos vergrößerten, *) endlich aber und vor Allem, aus dem Ungeſchmack, aus der Geſinnungs- und Gewiſſenloſigkeit des ſcandalliebenden Publicums, welches den Werth Saphir'ſcher Kritik recht gut kannte, und dennoch jahrelang den Mann als erklärten Liebling hätſchelte, deſſen Wirkſamkeit der Wiener Journaliſtik ſo weſentlichen Schaden gebracht hat, weil man leider gar oft einen ganzen Stand nach Maßgabe ſeiner lärmendſten Vertreter beurtheilt, — und weil Erfolge wie die, welche Saphir errungen, nie verfehlen ihren natürlichen Einfluß auf einen Troß talentloſer Nachzügler auszuüben und andererſeits in den Reihen der beſſer Geſinnten eine Erbitterung zu erregen, welche auch dieſe letzteren zur Uebertreibung und zur Ungerechtigkeit zu verleiten pflegt. Die müßigen Kaffehausbeſucher und Zeitungsleſer ſind ſich wohl des Unheils nicht bewußt, welches ſie anrichten, oder zu dem ſie wenigſtens beitragen, wenn ſie literariſche Productionen, wie ſie Saphir in ſeinen Vorleſungen und in ſeiner Zeitung zum Beſten gab, durch ihren Beifall und willige Beiſteuer unterſtützen.

Wie arg in dieſer Beziehung von Seite des Publicums geſündigt wurde, beweiſt am allerbeſten die Exiſtenz des »Humoriſten«, — eines Blattes, das einundzwanzig Jahre alt geworden iſt, ohne irgend eine Eigenſchaft aufweiſen zu können, welche dieſes lange Leben gerechtfertigt hätte. Wenn man von Saphir's eigenen Aufſätzen, auf deren, wenn auch ſchädliche Wirkſamkeit ſich alles Intereſſe concentrirte, abſieht, ſo ſinkt ſelbſt der unmittelbar practiſche Werth dieſes journaliſtiſchen Unternehmens in den Augen vernünftiger Leute tief unter Null. Wohl mag hin und wieder eine beſſere Feder daran mitgewirkt haben, — aber als Ganzes, in ſeiner langjährigen ſogenannten Wirkſamkeit betrachtet, blieb der »Humoriſt« mit ſeiner Sammlung aus andern Blättern abgeſchriebener Nachrichten, ſeinen entweder farbloſen oder übertriebenen Receuſionen, ſeinem gänzlichen Mangel an irgend einer beſtimmten Richtung, an irgend einer erkennbaren Farbe, an irgend einem einzugeſtehenden Zweck, entſchieden hinter dem kleinſten Neuigkeitsblättchen zurück. War es grenzenloſe Sorgloſigkeit, totale Unfähigkeit, oder die unbezwingbare Sucht nur durch ſeine perſönlichen Erfolge zu wirken, — dies Eine ſteht feſt, daß Saphir, als Redacteur, als Leiter eines journaliſtiſchen Unternehmens nichts geleiſtet hat, was unſerem Stande, oder auch nur ſeinen perſönlichen Intereſſen zum Vortheile dienen konnte.

*) In den letzten Jahren war eine Polemik mit Saphir faſt unmöglich geworden, weil Saphir mit Waffen focht, die auf dem Felde der Journaliſtik nie gebraucht werden ſollen.

Man erlasse uns nun noch Saphir's Thätigkeit während der letzten Jahre zu schildern, von der sichtlichen Abnahme seiner Fähigkeiten und seines Einflusses zu reden. Das strenge Urtheil, welches wir, und sicherlich nicht wir allein über ihn gefällt, galt nicht dieser letzten Zeit, in welcher ihn seine Ohnmacht und der Ton, den er zum öftesten anschlug, außerhalb jeder Beurtheilung, wie jeder Polemik gestellt hatten. Unser Tadel trifft Saphir's beste Zeit, jene Zeit, in welcher er sich noch der fast ungetheilten Aufmerksamkeit und Theilnahme des verblendeten Publicums rühmen konnte. Wie sehr er damals namentlich als Journalist, den Interessen und dem Rufe des Journalismus, dem guten Geschmack und der gesunden Urtheilskraft des Publicums geschadet, das möge jeder Journalist, jeder Zeitungsleser, und nicht minder jeder Theaterdirector und Schauspieler ernstlich bedenken, damit nie, zu irgend einer Zeit, ein einzelner Journalist oder ein einzelnes Blatt einen ähnlichen verderblichen Einfluß auf unsere Kunstzustände und auf das Loos der Einzelnen auszuüben die Macht erhalte.

Nicht der Privatcharacter des Mannes, — denn dieser gehört nicht unter unsere Controlle, — wohl aber sein öffentliches Wirken durfte und mußte mit Freimuth besprochen werden, der Scheinheiligkeit gegenüber, welche sich in das »de mortuis nil nisi bene« hüllt, um nicht etwa zu schweigen, sondern ungestraft die Wahrheit zu verfälschen.

Musikalische Werke.

Selmar Müller. Lieder für Sopran oder Tenor. Op. 14 und 15. Braunschweig. Meinholz.

⁄. Wenn wir die Lieder des Hrn. Selmar Müller sangbar und dankbar nennen, so glauben wir damit in gewisser Beziehung nicht wenig zu ihren Gunsten gesagt zu haben. Das Lied ist nach unserer Meinung diejenige Gattung, welche am allerwenigsten unter allen die neu-deutschen Fehler der Verworrenheit, der Künsteleі, der zur Schau getragenen Gelehrsamkeit verträgt. Unser Componist arbeitet im Abt-Gumbert'schen Style, d. h. er strebt vor Allen nach melodischer Anmuth und kümmert sich mehr um den Sinn des ganzen Gedichtes als um die Prosodie. Daß hiebei die Gefahr in Seichtheit und Unbedeutenheit zu verfallen nahe genug liegt, soll nicht verschwiegen werden. Möge Hr. Müller dieser Gefahr nach Kräften auszuweichen suchen möge er aber in diesem Bestreben die frische Natürlichkeit, die ihm jetzt noch eigen ist, ja nicht einbüßen.

Wenn wir die drei Lieder einzeln betrachten, so können wir dem Op. 14 am wenigsten Werth beimessen. Hier ist die Natürlichkeit nahe daran sich in Trivialität zu verwandeln, wenn auch zugegeben werden mag, daß ein gebildeter und stimmbegabter Sänger damit effectuiren kann. Nr. 1 des Op. 15 ist feiner, Nr. 2 recht lebendig ausgeführt. Zu bemerken hätten wir nur, daß oft mehrere Noten auf eine Sylbe kommen, was den betreffenden Stellen etwas Schleppendes gibt. Die äußere Ausstattung ist ganz nett.

Correspondenzen.

Dresden.

Sommersaison — Regie — Gäste — Engagements — Uebersicht.

P. — Schon in früheren Jahren wurde bei Besprechung der Leistungen unsers Hoftheaters während der Sommermonate darauf hingewiesen, welche verkehrte Einrichtung es sei, daß in den Monaten Mai und Juni die besten Kräfte an unserer Bühne nicht Wochen, sondern drei bis vier Monate lang beurlaubt sind und gerade zu einer Zeit, in welcher Dresden von Fremden fast überfüllt ist. So waren z. B. im Monat Mai nicht weniger als 28 Mitglieder des Schauspieles und der Oper beurlaubt. Während dieser Massenbeurlaubung ist aber nicht etwa die Bühne geschlossen und zeitweilig die Opern- oder Schauspielvorstellung sistirt. Nein, im Gegentheil, es sind gerade während dieser Monate Doppelspiele und die meisten Gäste engagirt, die natürlich womöglich in größern Werken ihre Befähigung zeigen wollen. Um aber diese Aufführungen zu ermöglichen, müssen Mitglieder, die sonst nur untergeordnete Fächer ausfüllen und zu größeren Rollen selten besondere Befähigung haben, die Stelle gefeierter Künstler einnehmen. Wie sehr fühlt sich der Fremde getäuscht, wenn er einer derartigen Vorstellung an unserer

Bühne beiwohnt, wie sehr wird der gute Ruf, den Dresdens Bühne in ganz Europa genießt, dadurch auf das Tiefste erschüttert! Leider scheint die jetzige Intendanz diese Ueberzeugung nicht gewinnen zu können, denn der soeben verflossene Sommer gab aufs Neue den Beweis, daß dies Uebel consequent gepflegt wird und daß hierin auch nicht die schlechtesten Einnahmen eine genügende Lehre gaben. Während der Zeit der Massenbeurlaubung wird nun aber nicht blos auf dem Hoftheater in der Stadt, sondern zu gleicher Zeit wöchentlich dreimal auf dem Theater am Linke'schen Bade gespielt. Wie oft scheiterten nicht größere Vorstellungen in der Stadt an diesem höchst verderblichen Doppelspiel. Bald konnte dies, bald jenes Stück nicht gegeben werden, weil brauchbare Mitglieder auf dem Bade beschäftigt waren, die zu gleicher Zeit in der Stadt nöthig gewesen wären, aus Rücksicht für das Bad wurde aber lieber das Repertoir der Stadt umgeworfen, um nur die Vorstellungen am Badetheater nicht zu stören. Dank ist Sr. Maj. dem König zu zollen, daß er durch einen Machtspruch mit Ende dieses Sommers diesem Treiben wenigstens in einer Beziehung endlich einen Abschluß durch den Befehl gegeben, daß mit diesem Herbst die Badevorstellungen aufhören und ein neuer Pachtcontract mit dem derzeitigen Besitzer des Hauses nicht abgeschlossen werden darf, und damit zugleich auch das Ende der Regie des Hrn. Räder bestimmt ist. Möchte dieser allerhöchsten Bestimmung nur auch noch folgen, daß die Hofbühne vier bis sechs Wochen für die Opern- und ebenso lang für die Schauspielmitglieder ganze Ferien festsetze, nach dieser Zeit aber sämmtliches Personal wieder am Platze sei, um seine vereinte Thätigkeit beginnen zu können. Nur bewilligte man nicht die Urlaube in der Art, daß die Zierden unserer Bühne vier ja fünf Monate gar nicht für hier existiren, sondern in dieser Zeit anstrengende Gastspiele an anderen Orten übernehmen und wenn sie zurückkehren, für längere Zeit durch überkommene Ermüdung am Auftreten verhindert werden. Einen schlagenden Beweis hierfür gibt Fr. Bürde-Ney, die seit dem 20. März bis Ende September die hiesige Bühne nicht wieder betrat, da durch anstrengende Gastspiele und Reisen die Künstlerin krank zurückgekehrt und dadurch bis jetzt am Auftreten verhindert wurde. Welche Verlegenheit erwächst aus diesem Gebahren der Regie, die sich noch dadurch steigert, daß aus zarter Rücksicht eine andere Besetzung der Partien der Fr. Bürde-Ney nicht vorgenommen wird, um die Künstlerin nicht zu kränken. Wie viele Störungen erwachsen aber hieraus dem Repertoir, da gerade die genannte Künstlerin im Besitze aller Hauptpartien der großen Opern ist, deshalb auch in dieser Zeit von sechs Monaten nicht eine Mozart'sche und außer »Freischütz« keine andere Weber'sche, Marschner'sche u. dgl. Oper gegeben ward. Hierzu kam noch, daß Frl. Bunke plötzlich aus hiesigem Contract trat und Frl. Krall längere Zeit durch eine ernstere Krankheit am Auftreten verhindert war. Hätten wir in dieser Zeit nicht Fr. Viardot-Garcia und Frl. Johanna Wagner als Gäste gehabt, der ewige Kreislauf unseres Opernrepertoirs um »Freischütz«, »Stumme« und »Wildschütz« wäre immer derselbe geblieben. Wenn Fr. Viardot-Garcia auch nur in der »Nachtwandlerin« und im »Barbier« auftreten konnte, da mit dem vorhandenen Personal keine andere Oper möglich war, so war doch wenigstens eine ganz geringe Abwechslung geboten. Allerdings konnte Fr. Viardot-Garcia den gerechten Anforderungen an eine Primadonna der italienischen Oper nur zum Theil gerecht werden. Denn der an Allem nagende »Zahn der Zeit« hat ihre Stimme dermaßen berührt, daß alle Fülle und jeder Schmelz verloren gegangen und nur eine achtungswerthe Technik als Ruine übrig geblieben ist. Doch erkannte man in Spiel und Auffassung die tüchtige Künstlerin und die feurige leidenschaftliche Italienerin, die selbst mit den Ueberresten früherer Kunstgröße das Publicum hinzureißen versteht. In sehr nah verwandter Beziehung steht der genannten Dame Frl. Johanna Wagner zur Seite. Auch bei dieser Künstlerin beweiset die Stimme die Vergänglichkeit alles Irdischen, während Spiel und Auffassung von tiefstem Verständniß und reiflichem Studium zeugen. Außer diesen beiden Damen gastirten noch Frl. Tonner aus Brünn und Frl. Prause aus Braunschweig. Erstere Dame genügte in keiner Beziehung hiesigen Anforderungen. Ueber die letztere ist in der Rundschau der »Monatschrift« bereits berichtet worden. Ob Frl. Prause engagirt wird, darüber verlautet nichts; es würde auch nicht nöthig sein, wenn die Regie es besser einzurichten wüßte, daß die jetzt engagirten Damen zweckmäßiger, kunstentsprechender verwendet und öfter beschäftigt würden. So hat

z. B. Frl. Krall mit ihren Leiſtungen als Alice und Iſabella im »Robert«, Bertha im »Prophet«, Roſine im »Barbier« ꝛc. bewieſen, wie viel dramatiſche Begabung dieſe viel zu wenig beſchäftigte Künſtlerin beſitzt. Die Anmuth ihrer Erſcheinung und die Natürlichkeit ihrer Darſtellung belebt jede ihrer Partien und zeigt zugleich mit welchem Fleiß und welcher Liebe die junge Künſtlerin ihre Aufgaben löſt, weshalb eine öftere und geeignete Beſchäftigung dieſer Dame eine der erſten Aufgaben der Opernregie ſein muß. Ihre zwei letztgenannten Partien gaben ihr erſt kürzlich Gelegenheit ſich auszuzeichnen, und zwar als Roſine in dramatiſch-muſikaliſcher, als Irene in blos dramatiſcher Beziehung, da die letztere Rolle in geſanglicher Beziehung keine dankbare iſt. Wenn ferner Frl. Steeger und Frl. Höck größtentheils ganz unpaſſend beſchäftigt werden, ſo beweiſt dies nur, daß mit dem Engagement des Hrn. Schloß als Opernregiſſeur nur ein Mißgriff mehr gethan ward, was ſich beim Einſtudieren neuer Opern erſt recht bewahrheiten wird, denn bis jetzt iſt ſeine Wirkſamkeit als Regiſſeur in dieſer Beziehung noch gar nicht erwieſen, da die beiden Opern Wagner's »Rienzi« und »Tannhäuſer« eigentlich von Tichatſchek und der Johanna Wagner, ebenſo auch der »Orpheus« von der genannten Dame in Scene geſetzt wurde, da dem Regiſſeur letztere Oper ganz fremd war. Daß beſondere Bevorwortung Hrn. Schloß zum Regiſſeur verholfen, hört man allgemein hier ausſprechen, was auch dadurch beſtätigt wird, daß vordem Hr. Schloß ſich nie um irgend ein Regiſſeurfach bekümmert hat, ebenſo wenig aber auch durch ſeine Leiſtungen als Sänger oder Darſteller nur die geringſte Befähigung zu ſeiner nicht unwichtigen Stellung beweiſt, die um ſo bedeutungsvoller iſt, da die beiden HH. Capellmeiſter Reißiger und Krebs wenig Energie in ihrer Stellung entwickeln und kein eigentliches Syſtem ihrer Wirkſamkeit zu haben ſcheinen. Denn die abgeſchloſſenen Engagements im Opernfache ſind der Art, daß Künſtler wie die beiden genannten Herren unmöglich damit einverſtanden ſein können. So ſind die beiden Tenoriſten Schloß und Wild ganz überflüſſige Perſonen, die nicht einmal künſtleriſchen Anforderungen genügen. Weniger möchte dies mit den Baſſiſten HH. Freny und Eichberger der Fall ſein, die doch ihre zu leiſtende Aufgabe nach Möglichkeit erfüllen. Wenn auch Hr. Freny mehr nur im Genrehaften beſonders gut iſt und darin Geiſt und Humor (wie z. B. als Baſilio im »Barbier«, als Plumket in »Martha«) in recht anſprechender Weiſe zur Geltung bringt, ſo ſucht er doch auch in ernſteren Partien ſeine Leiſtungen herauszuheben, was in beſchränkterem Maße allerdings auch bei Hrn. Eichberger zu loben iſt. Aber trotz der zur Zeit hier vorhandenen Menge Tenöre und Bäſſe gibt es doch Wochen, wo kaum eine Oper zu Stande kommt. Die bedeutendſte That im verfloſſenen Sommer war die Wiederaufnahme der Wagner'ſchen Opern: »Tannhäuſer« und »Rienzi« in das Opernrepertoir, das allein unſerm Tichatſchek zu danken iſt, der in ſeinem neuen Contract die Inſcenirung und Aufnahme aller Wagner'ſchen Opern zur Bedingung gemacht hatte, wovon wie ſchon gemeldet zwei in Scene gingen und die beiden noch übrigen demnächſt folgen ſollen. Wenn auch mancherlei ſich gegen Inſcenirung, Beſetzung und Ausführung ſagen ließe, ſo iſt man doch zur Zeit auf mäßige Anſprüche hin vorbereitet und freut ſich nur, daß wenigſtens die Werke wieder zur Aufführung kommen, wenn ſie auch gegen früher Geleiſtetes noch immer zurückſtehen. Ebenſo iſt die Wiederaufnahme von Iſouard's »Aſchenbrödel« und Wenzel Müller's »Sonntagskind« ein gutes Verdienſt; wenn auch die Beſetzung und Ausführung eine völlig verfehlte zu nennen iſt, ſo iſt man doch ſchon zufrieden wenigſtens aus dem Kreis von »Wildſchütz«, »Freiſchütz« ꝛc. herauszukommen.

Sowie die Oper iſt auch das Schauſpiel unter der Regie der HH. Dawiſon, Dittmarſch und Gerſtorfer wenig vom alten Platze gekommen. Immer noch drehen wir uns in einem Kreiſe, zu dem nur Shakeſpeare's »Richard II.«, Schiller's »Cabale und Liebe«, Gutzkow's »Urbild des Tartüffe«, Freitag's »Valentine« und Kotzebue's »Strickнadeln« und »Verwandtſchaften« neu einſtudiert hinzukamen, ſonſt blieb das Repertoir das ſchon oft genannte. Als neu engagirte Mitglieder erhielten wir Frl. Bach aus Hamburg Frl. Porth aus Braunſchweig, Frl. Friba v. Schütz und Hrn. Jauner aus Hamburg. An Frl. Bach hat unſere Bühne eine gewandte jugendliche Liebhaberin gewonnen, die beſonders in leidenſchaftlichen Partien ſehr lobenswerth iſt, auch Frl. Porth ſtrebt nach größerer Reife, doch ſind beide Damen, Fr. Gui-

nand und Frl. Dettmer als dritte und vierte mit eingeschlossen, lange noch nicht befähigt, die Rollen des Frl. Schönhoff, noch weniger aber die der Fr. Bayer zu übernehmen und genügend auszufüllen, weshalb Fr. Bayer noch immer ganz jugendliche Partien ausführen muß. In leichten, wenig Charactertiefe erfordernden Partien ist Hr. Jauner sehr brauchbar, nur in hochtragischen Rollen möchte er kaum verwendbar sein. Wenn der Genannte in seiner jetzigen Umgebung offenes Aug und Ohr behält und dabei ernste Selbstkritik sich wahrt, so ist ihm eine gute Zukunft zu prophezeien nur dürfen ihn einzelne glückliche Momente nicht verleiten, von strengen Selbststudien abzusehen. Hierzu muß die Regie aber auch mit beitragen durch glückliche Wahl von Partien für diesen strebsamen Künstler. Nun beweist aber die Wahl der neueinstudierten Lustspiele von Kotzebue durchaus nicht, daß Hr. Gerstorfer mehr zu leisten im Stande ist als sein College in der Regie, Hr. Dittmarsch, was im Voraus auch nicht anders zu erwarten war. Solchen Kräften ist nun hier die Regie des Schauspieles übergeben, denn Hr. Dawison wirkt als Regisseur nur bei Stücken, in welchen er selbst thätig ist, sonst entzieht er sich dieser Thätigkeit ganz. Was soll aber aus einem tüchtigen Ensemble werden, wenn fast jeder Schauspieler seinen eigenen Willen durchsetzen kann und keiner einer geachteten künstlerischen Persönlichkeit seine Sonderansicht oder künstlerische Laune unterordnen will, da die gefeierten Mitglieder hier bei jeder Willkürlichkeit von der Intendanz noch in Schutz genommen werden, weshalb befähigte Kräfte von einer Uebernahme der Regie gern absehen, da wenig Freude aus einer derartigen Thätigkeit entsprießen würde. Aus diesem Grunde wählt man meistentheils nur Männer zur Regie, von denen sich im voraus erwarten läßt, daß sie sich zum Spielball der verschiedensten Launen herablassen und wenig mehr als die Sorge zu übernehmen im Stande sind, daß an jedem Abend gespielt wird und beim Doppelspiel die Vorstellungen am Linke'schen Bade nicht gestört werden. Was dabei für die Kunst und für das Institut als Kunstanstalt herauskommt, läßt daraus sich ohne weitere Beschreibung leicht entnehmen. Unerfreulich ist es aber, daß diese Zustände in Wahrheit vorhanden sind und daß wenig Hoffnung übrig bleibt, diese Uebelstände in der allernächsten Zeit beseitigt zu sehen, denn der Wechsel der Intendantur ist für jetzt auf längere Zeit verzögert, da Hr. von Lüttichau seine erbetene Entlassung nicht erhalten hat, sondern noch einige Jahre in seiner derzeitigen Stellung verbleiben muß. Aber auch selbst angenommen, daß ein jüngerer Mann diesen Platz einnehmen würde, so ist es doch immer noch fraglich, ob derselbe die volle Befähigung dazu hätte, was kaum zu erwarten ist, so lange der Intendant des Hoftheaters zugleich als Hofbeamter betrachtet wird und die artistische Stellung der Hofcharge nachstehen muß. Nur durch die Trennung beider Stellen ist es möglich allen Anforderungen zu genügen.

Als völlig verfehlter Versuch, das große Ballet an hiesiger Bühne in Aufnahme zu bringen, ist das mehrmonatliche Engagement des Balletmeisters Saint Leon zu nennen, der per Monat 300 Rthr. bezieht und seit Juli bis September drei seiner ein- oder zweiactigen Ballets hier einstudiert, und allerdings mit den vorhandenen Kräften das Möglichste geleistet hat. Aber diese Kräfte sind eben der Art, daß nichts Besonderes zu schaffen ist, da eine vollständige Neuorganisation des gesammten Balletpersonales vorausgehen, außerdem aber auch noch das größere Publicum erst Geschmack an Pantomimen gewinnen müßte, was bei den bis jetzt hier vorgeführten Producten nicht der Fall war, da nur das Arrangement des Ganzen einiges Interesse gewähren konnte, nicht aber Stoffe wie: »Saltarello«, »Paquerette« und »Der Jahrmarkt zu Harlem«, die nur als Folie für Solotänze benutzt wurden, um in Verbindung damit geschmackvolle Gruppirungen zu zeigen. Dies ist allerdings Mittel, aber nicht Kunstzweck, der doch bei jedem Kunstinstitute vor allem an der Spitze stehen muß.

In gleicher Weise ist auch die Pflege der Posse an einer Hofbühne nicht am Platze, da diese Aufgabe ziemlich befriedigend von dem hiesigen, »zweiten Theater« gelöst wird, mit dem das Hoftheater fortwährend in der Vorführung dieses Genres concurrirt, was doch sicher der Würde einer königlichen Bühne nicht zuträglich ist. Bewege sich jedes der beiden Institute in seiner ihm gehörigen Sphäre und Publicum und Künstler werden damit zufrieden sein. Denn wenig angenehm fühlt man sich berührt, wenn man Künstler wie die HH. Quanter, Porth, Kramer ꝛc. heute Herzog Alba u. dgl., morgen wieder den Neptun im »Weltumsegler« u. dgl. m. darstellen sieht. Wenn Frl. Frida von Schütz und Hr. Räder zu Possen allein verwendbar scheinen, so

werden sich in edleren Kunstwerken schon Partien vorfinden, die von genannten in geeigneter Weise auszuführen sind, nur verbanne die Hofbühne alle Hanswurstiaden und verurtheile achtungswerthe Künstler nicht zur Vorführung derartiger Machwerke. Hoffentlich wird mit dem Schluß der Vorstellungen am Badetheater hierin eine Reform eintreten. — Vom April bis September fanden in der Stadt 170 und am Bade 44 Vorstellungen statt, wobei von Opern aufgeführt wurden: »Barbier«, »Aschenbrödel«, »Capuletti«, »Freischütz«, »Czaar«, »Wildschütz«, »Martha«, »Das neue Sonntagskind«, »Der Unsichtbare«, »Fra Diavolo«, »Die Stumme von Portici«, »Robert der Teufel«, »Hugenotten«, »Prophet«, »Lucia«, »Der Wasserträger«, »Das Nachtlager in Granada«, »Orpheus«, »Tannhäuser« (5 Mal); »Rienzi« (6 Mal). Im Drama ist besonders hervorzuheben »Uriel Acosta«, »Richard II.«, »Der Fechter von Ravenna« und »Cabale und Liebe«, die noch übrigen hier nicht genannten sind die bekannten Meisterleistungen Hrn. Emil Devrient's und Hrn. Dawison's. Im Lustspiele erschienen als Novitäten: »Das Theater zu Rheinsberg« von Deinhardstein und »Romeo auf dem Bureau« von Wehl. Die Posse brachte vier neue Werke: »Gefahr um Gefahr« nach dem Italienischen von Anna Löhn — fiel durch — »Ein gebildeter Hausknecht« von Kalisch — »Hans und Hanne« von Friedrich — beide wurden oft wiederholt und gefielen, — und dann noch eine zusammengeflickte Umarbeitung von »Rochus Pumpernickel« von Räder — die aber wenig Theilnahme fand, da dem alten Kleide die neuen Flecken nicht paßten.

Schließlich fügen wir noch die Mittheilung bei, daß am 23. September eine neue Operette, »List um List«, Text aus dem Französischen übersetzt, Musik von Adolf Schimon, mit gutem Erfolge in Scene ging. Die Musik ist recht frisch und dem unterhaltenden Sujet gut angepaßt. Frl. Krall und Hr. Mitterwurzer spielten und sangen vortrefflich und wurden mehrmals applaudirt und gerufen.

Breslau.

Gastspiele. — Engagements. — Repertoir. — Rückblick auf die Thätigkeit der Direction.

F. Das Sommerhalbjahr begreift bei uns die Zeit der Gastspiele in sich, die theils bezwecken, durch den Abschluß neuer Engagements entstandene Lücken auszufüllen, theils den Monaten, in welchen der Mensch nach langer Entbehrung gerne das Freie sucht, durch das Auftreten berühmter Künstlergrößen Concurrenz zu machen und vermittelst dieses Körders einem möglichen Cassendeficit vorzubeugen.

Gleich andern Großstädtern sind auch die Breslauer ein stark verwöhntes Völkchen, dem schon etwas ganz Besonderes geboten werden muß, wenn es Baumblüthe, Gartenconcerte, Ausflüge in die Umgegend und andere ähnliche Vergnügungen unter Gottes freiem Himmel mit den schwülen Theaterräumen vertauschen, oder sich Stunden lang zu einem Schwitzbade verstehen soll, wo es die Zeit in wohlthuender, von Blumenduft durchwürzter Abendkühle zubringen könnte. Die gegenwärtige, nun bald ein Jahr thätige Direction, welche des Publicums schwache Seite kennt, hat, ohne gerade den pecuniären Vortheil ausschließlich im Auge zu behalten, doch jener so geschickt und mit so viel Umsicht Rechnung zu tragen verstanden, daß selbst in den heißesten Tagen des Sommers die Zuschauerräume unseres Hauses nicht selten vollständig gefüllt waren. Das will viel sagen, aber die Genüsse, welche von einer Reihe gefeierter Künstler geboten wurden, waren auch von der Art, daß man sie allen andern voranstellte und selbst mit einem Opfer gerne erkaufte.

Wollen wir mit unsern diesjährigen Gästen der Oper beginnen, so haben wir vor allen Fr. Bürde-Ney vom Dresdner Hoftheater zu nennen, welche in sieben Partien auftrat, und wie sich von selbst versteht, auch hier denselben Beifall fand, der ihr überall gespendet wurde, wo sie bisher erschien. Wir lernten in ihr jedenfalls eine der bedeutendsten jetzt lebenden Künstlerinnen kennen, bei der nur allenfalls auszusetzen wäre, daß sie den darzustellenden Characteren, beispielsweise der Frau Fluth (»lustige Weiber«) eine Färbung gab, die nicht edel genug war und zu sehr an die Localsängerin erinnerte. — Beck von Wien sang 6 Mal und hatte schon am ersten Abende das Publicum so vollstän-

dig gewonnen, daß es ihn bis zum Ende des leider nur zu kurzen Gaſtſpiels auf die ehrenvollſte Weiſe auszeichnete. Reer von Coburg, ein von früher ſchon bekannter und gerne geſehener Gaſt, weilte bei uns von Mitte Juni bis Ende Auguſt und füllte während dieſer Zeit die Lücke eines erſten Tenors aus. An ſeine Stelle trat vom 1. September an Liebert, ſchon vordem Mitglied unſerer Oper, da das Gaſtſpiel Hoffmann's von Berlin, der als Prophet und Eleazar ſehr, als Tannhäuſer jedoch weniger anſprach, zu keinem Engagement führte. — Die Damenfächer ſind ausreichend und größtentheils auch recht befriedigend beſetzt. Fr. von Laßlo-Doria (Primadonna), im Beſitze ſchöner Mittel, hat ſich bereits einen nicht kleinen Kreis von Freunden erworben, und Frl. Günther (Mezzoſopran) iſt in der kurzen Zeit ihres Hierſeins nicht nur ein Liebling des Publicums, ſondern, was mehr ſagen will, auch aller Muſikvorſtändigen geworden und erntet bei jedesmaligem Auftreten reichlichen Beifall. Daß Leiſtungen, wie beiſpielsweiſe ihre Eliſabeth („Tannhäuſer“) in Bezug auf Auffaſſung und Darſtellung wirklich vorzüglich genannt werden können, darüber herrſcht nur eine Stimme. Frl. Remond (jugendliche Sängerin) füllt ihre Stelle vollkommen befriedigend aus, und auch Frl. Limbach erfreut ſich, wenn auch ihre Stimme nicht eben bedeutend genannt werden kann, vielfacher Anerkennung. Frl. Gericke (Coloraturſängerin) hat, wenn auch ihr Aeußeres günſtig für ſie ſtimmen muß, doch noch zu ſehr mit Intonations- und andern Schwächen zu kämpfen, als daß ſie hätte großen Anklang finden können. — In Betreff des männlichen Perſonals beſitzen wir in Rieger (Bariton) und Prawit (Baß), beide ſeit einer Reihe von Jahren ſchon dem Inſtitute angehörend, recht tüchtige und vielſeitig verwendbare, wenn auch nicht ganz friſche Kräfte, und Caffieri, der neue zweite Tenor, könnte gleichfalls eine gute Acquiſition genannt werden, wenn ſeiner Sangweiſe nicht manche Unarten anklebten, welche die hübſchen Mittel nicht wenig beeinträchtigen. Welchen Händen die übrigen Fächer anvertraut werden, darüber berichte ich ſpäter ausführlicher; heute muß ich überhaupt, um nicht zu viel Raum in Anſpruch zu nehmen, mich auf Nennung von Namen und kurze Bemerkungen beſchränken.

Im recitirenden Drama eröffnete den Reigen der Gäſte Frl. Goßmann mit der unvermeidlichen, nun aber wohl überwundenen „Grille“, an welche ſich „Kunſt und Natur“, die „Einfalt vom Lande“, „Vicomte von Letorières“ und als Novität das unerquickliche „Ueber Meer“ reihten. Ihr folgte Marr, ein Schauſpieler aus der guten alten Schule und ein Künſtler durch und durch, der, je öfter er auftrat, deſto vollere Häuſer machte und das Publicum jedesmal zu rauſchendem, ungetheiltem Beifall hinriß. Es war vielfach die Rede davon, Marr ſolle unſerer Bühne dauernd angehören, doch ſind die deshalb gepflogenen Unterhandlungen, wie es ſcheint, ohne den gewünſchten Erfolg geblieben. Einen wahren Glanzpunct der Sommerſaiſon bildete das Gaſtſpiel Joſeph Wagner's und der Fr. Rettich, beide alte Bekannte, denen der rauſchende Empfang, welcher ihnen zu Theil wurde, beweiſen mußte, wie gerne man ſie wiederkehren ſah. Unter ihrer Mitwirkung kamen als Novitäten: „Die Maccabäer“ und Puttlitz's „Teſtament des großen Churfürſten“ zur Aufführung, letzteres mit einem außerordentlichen Erfolge, zu dem neben dem Sujet und den Mitwirkenden auch die glänzende Ausſtattung des Stückes durch die Direction weſentlich beitrug. — Nach Fr. Thereſe Hoffmann-Franz, deren Gaſtſpiel ſich auf wenige Partien beſchränkte und welche als Griſeldis recht viel Anerkennung fand, folgte Fr. Frieb-Blumauer, welche Gelegenheit zur Aufnahme einiger älteren Sachen, wie z. B. Iffland's „Jäger“ u. ſ. w. gab, in „Wenn Frauen weinen“, und die „Erweiterung des Thurms zu Babel“ (Declamationspiece) unbedeutende Novitäten zur Darſtellung brachte und im Ganzen das Publicum nicht ſehr lockte, wenn ihr auch das Verdienſt einer tüchtigen Schauſpielerin nicht ſtreitig gemacht werden kann. — Döring, gleichfalls ein alter Bekannter, übte größere Anziehungskraft, trotzdem er meiſt Partien ſpielte, die man ſchon mehrfach von ihm geſehen hatte, die man aber doch gerne noch einmal ſah und ſich an ihnen ergötzte. Mit ihm ſchloß der Cyclus der Gäſte, bei welchen von Engagement nicht die Rede ſein konnte, doch bleibt die Erwähnung anderer noch übrig, die theilweiſe unſerem Perſonal einverleibt worden ſind. Eine Acquiſition, um welche uns jede Bühne beneiden muß, iſt diejenige des Characterſpielers Lebrun, für deſſen Gewinnung wir der Direction um ſo mehr zu Danke verpflichtet ſein müſſen, als ſie nicht ohne Schwierigkeiten

zu bewerkſtelligen war. Eine zweite vom Publicum gerne geſehene darf diejenige von Frl. Galſter für jugendliche Rollen genannt werden. Die Strebſamkeit der jungen Dame findet in häufiger Beſchäftigung ein weites Feld der Entwicklung und ſtellt, wenn ſie nicht erlahmt oder auf Irrwege geräth, in nicht zu ferner Zeit eine Schauſpielerin in Ausſicht, die an jeder Bühne willkommen ſein muß.

Wenn auch in Bezug auf ein befriedigendes Enſemble das Schauſpiel vor der Hand noch der Oper nachſteht, ſo hat es doch recht tüchtige Kräfte aufzuweiſen. Wir nennen hier vor Allen Fr. Weiß für das Converſationsſtück, dann die Soubrette, Frl. Mejo, und wollen auch die Damen Rathmann (in Schauſpiel und Oper verwendet) und Schindelmeißer nicht unerwähnt laſſen. Von den Herren hat Meyer, ſeit lange ſchon unſerer Bühne angehörig, viel Routine und iſt, wenn er auch zuweilen den Souffleur über Gebühr in Anſpruch nimmt, immer gerne geſehen. Gleiches darf man von Hrn. Erneſt (Held und erſter Liebhaber) ſagen, wenn er in Partien auftritt, in denen das Pathos, ſein unzertrennlicher Gefährte, am rechten Platze iſt; Heſſe, Weiß und Gerſtel vertreten die chargirten Fächer (erſterer zugleich auf lobenswerthe Weiſe die Regie), und auch Baillant, Bonvivant, iſt ein recht ſchätzenswerthes Mitglied, wenn auch hier und da Manier und Sprache ſeinen Leiſtungen Eintrag thun.

So viel mir bekannt, ſind nunmehr alle Fächer beſetzt oder werden es wenigſtens binnen Kurzem ſein. Als tragiſche Liebhaberinnen ſollen wir noch zwei Damen (darunter Frl. Gebhardt von Prag, Schülerin der Fr. Herbſt), in Väterrollen einen Hrn. Gliemann kennen lernen. Wenn mehrfach die Bemerkung ausgeſprochen worden iſt, es befinde ſich ſo viel Mittelmäßiges oder Unfertiges in unſerem Perſonal, ſo iſt dies nicht wegzuleugnen, allein der Direction die Schuld aufzubürden, wäre großes Unrecht. Unſere Zeit iſt im Allgemeinen arm an Künſtlern, deren Talent durch die nöthige Ausbildung unterſtützt worden iſt, und wer den Grund davon wiſſen will, der findet ihn klar und deutlich in dem Aufſatze: Die Rechte der dramatiſchen Autoren II. in Nr. 48 der Gutzkow'ſchen Unterhaltungen am häuslichen Herde. *)

*) Siehe das Septemberheft der „Monatſchrift“, S. 444.

Dem Repertoir der letzten ſechs Monate fehlt es nicht an Mannigfaltigkeit, wie aus nachſtehender Ueberſicht erhellt. Opern: Mozart: „Don Juan“ 4 Mal, „Entführung“ 1 Mal; Beethoven: „Fidelio“ 1 Mal, Weber: „Freiſchütz“ 2 Mal, Wagner: „Tannhäuſer“ 4 Mal, Meyerbeer: „Hugenotten“ 6 Mal, „Robert“ 2 Mal, „Prophet“ 2 Mal. Kreutzer: „Nachtlager“ 3 Mal, Nicolai: „Luſtige Weiber“ 2 Mal, Flotow: „Martha“ 2 Mal, „Stradella“ 2 Mal, Lortzing: „Czaar und Zimmermann“ 2 Mal, „Beide Schützen“ 1 Mal, Boieldieu: „Weiße Frau“ 2 Mal, Auber: „Maurer“ 3 Mal, „Stumme“ 2 Mal „Fra Diavolo“ 2 Mal, Halevy: „Jüdin“ 1 Mal. Von italieniſchen Meiſtern: „Lucia“ und „Hernani“ (neu) je 4 Mal, „Lucrezia“ 3 Mal, „Norma“, „Montecchi“ und „Troubadour“ (neu) je 3 Mal, „Belisar“ und „Puritaner“ je 2 Mal. Herzog Coburg „Santa Chiara“ (neu). Schauſpiel: Shakeſpeare: „Othello“, „Coriolan“, „Romeo“, „Heinrich IV.“ I. Theil; Göthe: „Egmont“. Leſſing: „Nathan“, Halm: „Griſeldis“, Molière: „Geizige“, Brachvogel: „Narciß“, als Repriſen: „Die Fräulein von St. Cyr“, „Die Erzählungen der Königin von Navarra“, als Novitäten: „Flammina“ 2 Mal, „Cato von Eiſen“, 3 Mal und die früher ſchon erwähnten „Maccabäer“, ſo wie „Das Teſtament des großen Churfürſten“. Daß in der Oper neben andern hier beliebten Werken der genannten Meiſter, Spohr, Marſchner u. a. m. im Schauſpiel Schiller, Gutzkow und ähnliche gar nicht vertreten ſind, iſt eine Lücke, welche die Direction im Laufe des Winterhalbjahres gewiß ausfüllen wird.

Ueberblicken wir ſchließlich, was während der letzten zehn Monate, d. h. von dem Augenblicke an, wo die jetzige Direction eintrat, mit und auf unſerer Bühne geſchehen iſt, und verlieren wir nicht aus dem Auge, daß wir es in Breslau mit einem Inſtitute zu thun haben, das ſtreng auf die eigenen Mittel angewieſen iſt, ſo müſſen wir, wollen wir nicht ganz ungerecht ſein, zugeben, daß Vieles ſich anders und beſſer geſtaltet hat, als es vordem war. Ueber das Theater unter des Hrn. D. Frieboß' Regiment wurde früher ſchon erſchöpfend in dieſen Blättern berichtet, und die Freude aller Derjenigen, welche Intereſſe an unſerm vornehmſten Kunſtinſtitute nehmen und nicht von Neben-

rückſichten geleitet werden, war eine ungetheilte, als hier endlich die langerſehnte Aenderung eintrat. Mehrere angeſehene hieſige Bürger, denen weit weniger der pecuniäre Vortheil, als die Hebung der ſo tief geſunkenen Anſtalt am Herzen lag, ſtellten ſich als Comité an deren Spitze und übertrugen Hrn. F. Schwemer das Directorat über dieſelbe. Die Aufgabe, welche dieſer zu löſen hatte, war eine überaus ſchwierige, denn es handelte ſich nicht nur darum, Neues zu ſchaffen, das befriedigen ſollte, ſondern auch alte Krebsſchäden auszuſchneiden. Nach beiden Richtungen hat ſich Hr. Schwemer beſtrebt den an ihn geſtellten Forderungen gerecht zu werden. Er hat die völlig zerſprengte Geſellſchaft durch neue Engagements nach Möglichkeit regenerirt, und überall in Scenerie, Abhaltung der Proben u. ſ. w. nachgeholfen, wo es etwas zu verbeſſern gab. Die Chöre, früher ein Gegenſtand des Hohns und Gelächters, ſetzen jetzt durch fleißige Ausführung und anſtändiges Auftreten oft genug die Hände der Zuſchauer in Bewegung und auch das Orcheſterquartett hat eine Vermehrung von acht Perſonen erfahren. Die alten, fadenſcheinigen Coſtüme machen mehr und mehr einer paſſenden und oft glänzenden Garderobe Platz (wovon man ſich unter andern in „Tannhäuſer“, „Hernani“, „Troubadour“ und „Santa Chiara“, ſowie in mehreren Schauſpielen überzeugen konnte) und es gewinnt überhaupt Alles den netten, wohlthuenden Anſtrich, den man an einer ſo bedeutenden Bühne, wie die unſerige, zu beanſpruchen ein Recht hat. Dies alles zu ſchaffen, verlangt, nebſt Zeit auch Umſicht, tüchtige Sachkenntniß und die angeſtrengteſte Thätigkeit, und dieſe bei einem guten Director unumgänglichen Eigenſchaften müſſen wir Hrn. Schwemer ſämmtlich zuerkennen. Wenn er trotz ſeines ſichtbaren Strebens, das ihm anvertraute Inſtitut zu heben, allerlei Anfeindungen ausgeſetzt iſt, denen oft perſönliche Motive zu Grunde liegen mögen, ſo darf ihn das nicht beirren; eine Schwalbe macht noch lange keinen Sommer und das Publicum findet zuletzt doch gewöhnlich das Richtige heraus und würdigt es, wenn auch die Preſſe anderer Meinung ſein ſollte.

Salzburg.

Die Sommer-Concert-Saiſon. — Verzeichniß des zu erwartenden Theater-Perſonales.

Wünſchen Sie mir Glück! draußen regnet es in den dickſten „Linearſtrichen“ eines urwüchſigen Salzburger Regens und während Andere verdrießlich ſich ins Kaffeehaus geflüchtet, um die Zeit, die böſe, todt zu ſchlagen, darf ich die gute Stunde zu meiner Correſpondenzpflicht ausnutzen, die gute Stunde, weil ſie mir vergönnt dies zu thun, ohne mich in die, immer unangenehme Nothwendigkeit zu verſetzen, auch über das Salzburger Theater referiren zu müſſen. Ein Theater exiſtirt nämlich gegenwärtig noch nicht in Salzburg, d. h. die Saiſon wird, abermals unter Hrn. Zöllner, erſt mit October beginnen und liegt einem unprophetiſchen Geiſte wie dem meinen mit allen ihren Roſen und Dornen gottlob noch ferne genug. Tröſten Sie ſich daher, meine freundlichen Leſer und Leſerinnen, über das horrible Unglück, aus Salzburg diesmal nichts von Thaliens Tempel zu vernehmen, der da liegt zwiſchen den Blumen, Goldfiſchleins, Gladiatoren und anderen nur allzuplaſtiſchen Steingebilden des Mirabellgartens und zwiſchen dem Hannibal (!)-Platze, wo, bezeichnend genug, der bronzene Pegaſus trotz ſeiner niedlichen Corpulenz muthig gen Himmel ſpringt, mit dem rechten Auge nach dem Theater, mit dem linken nach Mozart's Wohnhauſe ſchielend. In den Theaterräumen aber ſteht Alles düſter, ſchwarz und ſchwer wie die Wolke eines nahenden Gewitters, über dem Theater jedoch pflegt des Abends, wenn der Himmel von den Regenmühen des Tages ausruht und ſeine Sterne ſendet, der verhängnißvolle Lichtſtreif des faſt muſikaliſch klingenden „Donati“-Kometen, ſeinen lichtſcheinigen Zeigefinger drohend zu erheben, als rieſe er unter des Salzburger Mozart ergreifender Inſtrumentirung dem Hauſe des Hrn. Zöllner zu: „Beſſere dich!“ Die Concertſaiſon der letzt abgewichenen Monate fiel aber hier glänzender aus, als es ſonſt im Sommer zu ſein pflegt. Der Beſuch des Prager Muſikfeſtes ſcheint unſeren Mozarteum-Capellmeiſter Hrn. Taux wohlthuend aufgefriſcht zu haben, wenigſtens glaubten wir bald nach ſeiner Rückkehr eine muſikaliſche Rührigkeit in unſerem muſikaliſchen Leben wahrgenommen zu haben, die zunächſt in der Arrangirung zweier großer Feſtconcerte in

der, vom Mozartfeste her ihrer acuſtiſchen Räumlichkeit wegen in gutem Andenken ſtehenden Aula academica ihren Ausdruck fand. Hier wurden uns Kalliwoda's neue, ſchwungvolle »Feſtouvertüre« und Schubert's »Chor der Geiſter über den Waſſern« als zwei neueinſtudierte und überhaupt neue Piecen von muſikaliſcher Bedeutſamkeit vorgeführt, und zwar im erſten Concerte noch etwas matt, im zweiten Concerte bei der Wiederholung ſchon etwas beſſer. Von den Enſembleträften des Mozarteum wurden ferner das Finale aus Mendelsſohn's »Lorelei« mit nicht hinreichend auslangenden Soloſtimmen, und Roſſini's Preghiera aus »Moſes«, unſerem individuellen Geſchmacke nach, etwas proſan und raſch aufgeführt. Ein neuer »Feſtgruß«, Chor mit vollem Orcheſter von Hrn. Capellmeiſter Taux, läßt ſich als eine volksliedartig einfache, friſche Gelegenheitscompoſition bezeichnen. Das Mozarteum-Orcheſter producirte ſich bei dem letzten Concerte noch außerdem mit den Ouverturen zu »Egmont«, zu Lindpaintner's »Vampyr«, zu »Figaro's Hochzeit«, »Titus« und »Schauſpieldirector«, ſo wie mit einem paar ganz bedeutungsloſer, unbenannter Ouverturen. Die Aufführung dieſer Tonwerke war nicht die ſchwungvollſte und wenn Ihr Londoner Herr Correſpondent ſo freundlich iſt, ſich des Mozarteum-Orcheſters in ſo gütiger Weiſe zu erinnern, daß er einen angeſtellten Vergleich zwiſchen der in Salzburg und London angehörten Paſtoralſymphonie zu Gunſten Salzburgs ausfallen läßt; ſo würde die Parallele bei den gedachten, wenngleich in der Schwierigkeit kaum zu vergleichenden Ouverturen dennoch wohl umgekehrt ausfallen. Vortheilhafter präſentirten ſich die concertirenden Soliſten des Mozarteum-Orcheſters, das überhaupt über manche vortreffliche Einzelnkräfte verfügt. Unter die Beſſiſſenſten gehört wohl der Celliſt Hr. Hegenbarth, der uns aber vor Jahren noch beſſer geſiel als jetzt. In der D-dur-Sonate von Mendelsſohn, die Hr. Hegenbarth mit dem weiter unten näher erwähnten Pianiſten Hrn. Jaell ſpielte, nahm ſich die Ponticello-Behandlung in dem übrigens auch unacuſtiſchen Theater weder ſchön, noch zweckmäßig aus. Mehr effectuirte Hr. Hegenbarth in einem ſpäteren Concert mit einer Servais'ſchen Compoſition, die er mit Ausdruck ſpielte. Hrn. Hegenbarth ſcheint in der Vortragsweiſe mit der Zeit Manches unbemerkt abhanden gekommen zu ſein, was er früher, vielleicht unbewußt, beſaß, jetzt aber zu ſuchen und eben deshalb ſchwerer zu finden ſcheint. Wir meinen die, aus edler Empfindungswärme quillende, natürliche Freiheit des Vortrags. Tritt doch bei großen Künſtlern ein zeitweiliges Abnehmen ſpecieller Vorzüge ein, wie erſt jüngſt der erwähnte Londoner Correſpondent an Molique wahrzunehmen glaubt und ſelbſt an Fr. Clara Schumann ausſtellt, daß ſie »im Laufe der Zeit in Manier verfallen ſei und ihr Spiel Unarten zeige, die ihm früher nicht anhingen.«

Ich kann bei dieſer Gelegenheit mich nicht enthalten zu erwähnen, wie ſehr mich die erwähnte Londoner Correſpondenz des Septemberheftes ſchon aus dem Grunde intereſſirte, weil ich erſt unlängſt von einem kunſtliebenden Engländer — wie deren genug in jedem Sommer nach Salzburg kommen — über die muſikaliſchen Zuſtände ſeiner Heimat eine faſt mit demſelben Wortlaut abgegebene Schilderung vernahm, wie ſie Ihr geſchätzter Correſpondent ſo treffend ausſpricht, eine Schilderung, welche ſich von den oft gehörten muſikaliſchen Berichten aus London weſentlich dadurch unterſcheidet, daß ſie nicht blos bei dem abgedroſchenen Ausſpruche ſtehen bleibt, die Muſik werde in London nur als Sache des guten Tones abgemacht, ſondern auch in die individuelle Empfänglichkeit der Nation für Muſik, in die Frage eingehet, ob ein weihevollerer muſikaliſcher Cultus in England wenigſtens eine Zukunft habe, eine Frage, die mir auch mein Gewährsmann mit Wärme und wohlbegründet mit dem Beiſatze bejahte, daß ſelbſt die Engländer an dieſe muſikaliſche Zukunft glauben.

Doch laſſen Sie mich zu meinem Salzburger Berichte zurückkehren. Ich habe unter den heimiſchen concertirenden Kräften zunächſt den Oboebläſer des Mozarteum Hrn Jelinek zu erwähnen, der eine eigene Compoſition über Motive aus »Montecchi« und ein Mozart'ſches Adagio vortrug und wieder einmal zeigte, welch ausnehmend ſchönen Ton, welche ſtaunenswerthe Fingerfertigkeit und welchen auslangenden Athem, was aber noch mehr, welch eleganten, natürlich ſchönen Vortrag er beſitze. Wir glauben dieſen anſpruchsloſen Künſtler kühn in die vorderſten Reihen der gegenwärtig lebenden Oboebläſer ſtellen zu dürfen. Weiters producirte ſich von heimiſchen Künſtlern in dieſer Concertſaiſon noch der hier privatiſirende Violiniſt Hr. Kán von Albeſt, der in

ſeiner Jugend noch von dem Altmeiſter der Wiener Violinſchule, von Mayſeder, ſeine Ausbildung erhielt, einen ſchönen Ton und viel Empfindung namentlich im Adagio beſitzt, übrigens auch ein cracter à vista-Spieler iſt, was im Concertſaale allerdings ziemlich gleichgiltig, von uns aber ausdrücklich miterwähnt wird, da wir uns andererſeits einſt über gewiſſe üble Gewohnheiten und die burleske Richtung ſeines Spieles ſehr rückhaltlos aufhielten, ohne daß der übrigens ſehr viel Temperament beſitzende Künſtler dies übel genommen hätte, der im Gegentheil ſeither ſichtlich bemüht war die ihm freimüthig vorgehaltenen Fehler ſorgfältig zu vermeiden, die Ausſtellung daher beherzigte, was immer ein gutes Zeichen iſt, jedenfalls ein ernſtes Kunſtſtreben manifeſtirt. Unter den heimiſchen Kräften iſt endlich insbeſondere noch die Harfenvirtuoſin Frl. Mösner zu nennen, ohne deren Mitwirkung faſt kein einziges Concert vorübergeht. Obwohl wir keine beſondere Vorliebe für die Harfe beſitzen — was übrigens Geſchmackſache ſein mag — ſo iſt es doch keiner vorgefaßten Meinung gegen das Inſtrument zuzuſchreiben, wenn wir in dem Harfenſpiel der genannten jungen Künſtlerin bisher den poetiſchen Schwung zu vermiſſen glaubten. In der letzten Zeit der Jaell'ſchen Concerte ſcheint ſie aber in einer etwas freieren, gründenderen Weiſe aus ſich ſelbſt getreten und bei einem Wendepunct angelangt zu ſein, den wir freudig als einen, auf ihre künftige Laufbahn nur günſtig einwirkenden begrüßen würden.

Von fremden Virtuoſen berauſchte zunächſt der königlich däniſche Kammervirtuoſe, Celliſt Hr. Kellermann das hieſige Publicum durch die allerliebſte Leichtigkeit und Ungezwungenheit ſeines launigen Vortrags. Nach dem Adagio von Mozart, welches er in ſeinem Concerte ſpielte, halten wir ihn für fähig, einen würdigen Jünger der Muſe abzugeben, als welchen er ſich in ſo ferne nicht präſentirte, da er nur zu häufig Burleskes, Tändelndes, bis an Trivialität Streifendes jedoch mit einem ſo friſchen, natürlichen Humor ſpielte, daß er das Publicum, namentlich das große, allenthalben auf ſeiner Seite haben wird, auch wenn er nichts ſpielte als die »Romanesca« und das in muſikaliſcher Beziehung noch weniger reizende Divertiſſement über wallachiſche und moldauiſche Volkslieder ꝛc. In dem letzten Concerte hatte übrigens Hr. Kellermann das Unglück, daß ihm mitten im Spiele eine Saite nach der andern abriß, ſo daß er während des Concertes friſch beſaiten mußte. Dennoch ging er von der im Programme angeſetzten, übrigens von ihm ſchon früher häufig genug geſpielten Nummer nicht ab, die in ihren Capriolen, Harpeggien, Flageolets ꝛc. ſo auf die Spitze geſtellt iſt, daß ſie an die Schlußcarriere einer Signora X im Circus erinnert, ohne übrigens die aufregende Wildheit eines ſolchen Rittes für ſich zu haben. Die Nummer gab daher natürlich bei aller Fertigkeit des Künſtlers auf den nicht ausgeſpielten Saiten mitunter chaotiſches Geraſpel und Gequicke ab, das viele Leute ungerechter Weiſe dem, wenngleich früher ſo gefeierten Künſtler ausſchließlich zuſchrieben.

Mit Hrn. Kellermann producirte ſich einmal Hr. Door, ein bedeutungsloſer Pianiſt aus Rußland. Auch Hr. Mößner, ein Pianiſt, der im Orient mit einem Orden ausgezeichnet wurde, wirkte hier in einem Concerte mit und gibt gegenwärtig in Linz ſelbſtſtändige Concerte. Hier ſpielte Hr. Mößner nur eine einzige Nummer und wurde von Hrn. Alfred Jaell, Hofpianiſten Sr. Majeſtät des Königs von Hannover, abgelöſt, der hier der Löwe des Tages war. Hr. Jaell iſt eine blendende Erſcheinung und beſitzt das, was Rubinſtein von mancher Seite abgeſprochen wird, die Grazie des Spieles. In der Weichheit des Anſchlags wird er ſelbſt von Thalberg kaum übertroffen, auch beſitzt er bedeutende Technik, und doch iſt Hr. Jaell weder Rubinſtein noch Thalberg, denn ihm fehlt — die Großartigkeit des Spieles. Seine Compoſitionen ſind im anziehendſten Salonſtyl geſchrieben. Sein Opus 24, engliſches Volkslied, mußte er immer wiederholen. Bei aller Vorzüglichkeit ſeiner eigenen Compoſitionen iſt Hr. Jaell ſo beſcheiden, nicht ausſchließlich eigene Compoſitionen, ſondern auch Liſzt, Chopin, Mendelsſohn, Bach und ſonſtige Componiſten und zwar mit fein muſikaliſchem Geſchmacke zu ſpielen. Insbeſondere wird Hr. Jaell allenthalben ein Liebling der Damenwelt ſein, die das kolibriartig Flatternde, Girrende, Trillernde und Glöckelnde ſeines, von einer ſo zu ſagen faſt orientaliſchen Ueppigkeit durchhufteten Spieles über Alles ſetzen werden. — Als Sängerinnen hörten wir in der Concertſaiſon die Frauen Gröſer und Luz, von denen erſtere etwas diſtonirte, während ſich letztere durch eine makelloſe Reinheit des Anſchlags auszeichnete. Fr. Luz iſt eine auch im Kirchenfach geſangstüchtige Dilet-

tantin aus Botzen. Ihre Stimme ist namentlich in den höheren Chorden eine ausnehmend weiche und doch kräftige. Am effectvollsten brachte sie eine Arie aus Flotow's »Rübezahl« zur Geltung, die sich in der acustischen Aula herrlich ausnahm. Mozart's »Veilchen« und »Abendlied« sang Fr. Luz ebenfalls mit zu Gemüthe gehender Gefühlsinnigkeit und edler schlichter Einfachheit.

Schließlich habe ich noch von anwärtigen Künstlern den Münchner Hofmusiker, Hornisten Hrn. Ernesti zu erwähnen, der diesmal hier — bei aller Virtuosität — weniger gefiel als sonst. Die, nach der Annonce von Hrn. Ernesti herrührende Composition schien sehr viel Aehnlichkeit mit einer von — wenn ich nicht irre Heinrich Libeck in Leipzig in Druck erschienenen zu haben. Die Herren haben sich aber um diese Aehnlichkeit wechselseitig wirklich gar nicht zu beneiden. Hr. Ernesti besitzt übrigens einen in der musikalischen Welt verbreiteten ehrenvollen Ruf — und verdient ihn. — Seine Bemühung bei Hofe zu spielen, blieb erfolglos, da diese Ehre bereits dem Pianisten Hrn. Jaell zugedacht war.

Jetzt dürften die Virtuosenconcerte in Salzburg ein Ende haben und sind das Prinz-Eugenlied am Mönchsberg mit Feuerwerk u. dgl., dann der bevorstehende Sängerausflug nach Junsbruck an der Tagesordnung, bis wieder unsere gewöhnlichen Vereinsconcerte kommen und das Theater inzwischen beginnt.

Das Personale ist vorläufig annoncirt: Primadonna: Frl. Richter, Frl. Schmid Mezzosopran, Frl. Graf zweite Partien. Als erster Helden- und lyrischer Tenor Hr. Sonnleithner, zweiter Tenor Hr. Franciak, Bariton Hr. Tillmez, Baß Hr. Radler. Liebhaber und Held Hr. Scherenberg, jugendlicher Liebhaber Hr. Wüst. Heldin Frl. Boklet, muntere Liebhaberin Frl. Waibinger. Komiker Hr. Blumlacher, Localsängerin Fr. Krosek, Hr. Krosek Regie und Bonvivant, Hr. Jenke Intrigant und Väter. Hr. Koppensteiner zweite Väter, Frl. Blasel komische Alte. Auch Hr. Director Zöllner als Komiker und Fr. Zöllner als serieuse Mutter finden sich angekündet, ebenso das altgewohnte, brave Ehepaar Pöschl.

Rundschau.

In **Hamburg**, wo man in Folge des Directionswechsels einen Augenblick auf Besserung der Verhältnisse des Stadttheaters zu hoffen schien, scheint man sich gleich nach den ersten unter Hrn. Wollheim's Leitung gegebenen Vorstellungen überzeugt zu haben, daß nichts geändert sei als der Name des Directors. Die alte Wirthschaft mit überstürzten Vorstellungen, mangelhaftem Ensemble, zweckl osen Gastspielen, ungenügenden Engagements, wie man sie unter Sachse gewöhnt war, beginnt aufs neue. Als erster Tenor glänzt der stimmlose, in tragischen Partien unwiderstehlich komisch wirkende Hr. Wild, mit dessen bald wieder gelösten Engagement sich die Dresdner Intendanz so gründlich lächerlich gemacht hatte. Außerdem wirken lauter unbekannte, aus allen Weltgegenden zusammengelesene Kräfte. Im Schauspiel sind Frl. Rönnekamp aus Wien und Hr. Fritsche aus Berlin die verhältnißmäßig annehmbarsten Acquisitionen. — Das unter Marr's Regie kräftig emporstrebende Thalia-Theater benützt jene mißlichen Zustände, um dem Stadttheater tüchtig Concurrenz zu machen. Hr. Capellmeister Ignaz Lachner, seit sechs Jahren Operndirigent am Hamburger Stadttheater, verläßt daselbe, um einem Ruf nach Stockholm als k. schwedischer Hofcapellmeister mit zehnjährigem Contracte, Folge zu leisten. — In **Hannover** hat der Tenorist Hr. Grimminger aus Carlsruhe als engagirtes Mitglied mit Beifall debütirt. Eben so Hr. Michälis aus Wien, dessen Herzog im »Geheimen Agenten« als eine ganz hübsche Leistung gerühmt wird. An dem kürzlich eingetretenen Hrn. Liebe aus Dresden hat Hannover eine gute Acquisition für das Heldenfach gemacht. Leider droht die Rivalität zwischen den Damen Strebach und Bärndorf, welche bereits zu mehr als einem unangenehmen Auftritte geführt zu haben scheint, das Zusammenwirken so bedeutender Kräfte am hannover'schen Hoftheater zu stören. — In **München** soll Hr. Grunert aus Stuttgart, mit einer jährlichen Gage von 4000 Gulden lebenslänglich als Characterspieler und Oberregisseur engagirt worden sein. — Hr. Grill ist nach seiner Rückkehr von einer Gastspielreise wieder aufgetreten und freundlich begrüßt worden. Der Erfolg seiner Gastrollen in Berlin hat das Urtheil der »Monatschrift« (Münchner Correspondenz, J. III., S. 359) glänzend bestätigt, und selbst Hrn. Heinrich's Theaterblatt, welches damals unser Lob zu verdächtigen suchte, stimmt in die allgemeine Anerkennung ein. — Das Gerücht, Fr. Ristori habe auf polizeilichen Befehl **Benedig** verlassen müssen, erweist sich als unrichtig. Nur die Wiederholung von Giacometti's »Giuditta« wurde untersagt, weil das Publicum vier Verse aus diesem Stücke zur Wiederholung verlangt und Fr. Ristori, dem Theaterreglement entgegen, diesem Verlangen entsprochen hatte. Die vier Verse, welche auch in Wien rauschenden Beifall gefunden hatten, lauten: »Ma ai fanciulli il mio nome imparate. Sapian essi che santa è la guerra. Se lo strano minaccia la terra, Che por patria l'eterno ci diè.« — In **Pest** soll Hr. Gundy die Direction, die er nicht besser zu führen wußte,

als seine Vorgänger, abgeben, und, damit es auch diesmal ja nicht besser werde, Hr. Kottaun an seine Stelle berufen werden. — In **Temesvar** wurde das Theater unter der Direction des Hrn. Szabo (in Wien als Director der in der Josefstadt gastirenden ungarischen Gesellschaft bekannt) mit der Posse „Ueberlistet“ von Doppler eröffnet. Die „Temesvarer Zeitung“ spendet dieser Vorstellung ungetheiltes Lob. — Zum ersten Male aufgeführt wurden, in Berlin: „Das Testament des großen Kurfürsten“, mit Fr. Crelinger als Kurfürstin, — in Dresden: G. v. Meyer's „Heinrich von Schwerin“, mit Frl. Berg, Frl. Bach und Hrn. Dawison in den Hauptrollen.

Theatralische Novitäten.

(Vom 26. Juni bis 25. September.)

Originalstücke. — „Die drei Candidaten“, L. in 3 A. v. ***. — „Feldcaplan und Lieutenant“, L. in 3 A. v. *** (Preisstücke in München). — „Das Testament des großen Churfürsten“, Sch. in 5 A. v. Putlitz (Breslau). — „Die Verschwörung der Frauen“, Hist. L. in 4 A. v. A. Müller (Berlin, Fr. v. st.). — „Ein Wiener Kind“, Volksst. in 3 A. von Frau Megerle. — „Edelmann und Bettelmann“, Lebensb. in 3 A. v. Juin. — „Bruder und Brüderl“, P in 3 A. v. Stein. — „Der falsche Lohengrin“, Parodie in 3 A. v. Böhm (Wien, Josefstadt). — „Der Hausherr vom Brillantengrund“, P. in 3 A. v. Blank. — „Die Kathi von Eisen“, P. in 3 A. v. Berla. — „Die Wildschützen“, Volksst. in 3 A. v. Prüller. — „Der Praterwurstel“, Lebensb. in 3 A. v. Langer (Wien, Wieden).

Französische Stücke. „L'Arioste“, L. in 1 A. und in Versen von Lafont, — „Oedipe“, Tr. in 5 A. und in Versen, nach Sophocles von Lacroix (Théâtre français). — „La balançoire“, Vaud. in 1 A. von Dumanoir und Lafargue. — „Mr. Candaule“, Vaud. in 1 A. von Fonnier und Meyer. — „Mr. Acker“, Vaud. in 1 A. von Durantin. — „Il faut que jeunesse se paie“, L. in 4 A. v. L. Gozlan (Gymnase). — „Maître Wolf“, L. in 1 A. v. Frau Boisgonthier. — „Le marchand malgré lui“, L. in 5 A. und in Versen v. A. Ralland (Odéon). — „Les mariages dangereux“, L. in 5 A. v. Jaime Sohn (Vaudeville). — „Feu Brigitte“, Vaud. in 1 A. v. Narey und Monnier. — „L'ut dièze“, Vaud. in 1. A. v. Grangé und Moineaux. — „Un souflet anonyme“, L. in 1 A. vom Herzog v. Rovigo. — „Les biblots du diable“, Zauberfp. in 3 A. v. Cogniart und Clairville (Variétés). — „Madame est aux eaux“, Vaud. in 1 A. v. Labiche und Villemar. — „Faut-il des époux assortis?“, Vaud. in 1 A. v. Marc Michel und Dugard. — „Mr. X“, Vaud. in 1 A. v. Nuiter. — „Le fils de la belle au bois dormant“, Zauberfp. in 3 A. v. Siraudin, Lambert-Thiboust und Choler (Palais royal). — „Le maréchal de Villars“, Sch. in 5 A. v. Lorsay (Cirque). — „Les crochets du père Martin“, Sch. in 3 A. v. Ormon und Grangé (Gaité). — „Jean Barth“, Sch. in 5 A. v. Hugelmann. — „Faust“, Sch. in 5 A. v. Dennery (Porte St. Martin).

Ballete. — „Sacountala“, Gr. pant. Bal. in 2 A. v. Th. Gautier und Petipa. Musik von Reyer (Paris, große Oper). — „Irene“, Rom. Bal. in 3 A. v. Golinelli, Musik v. Doppler (Wien, Operntheater). — „Flick und Flock's Abenteuer“, Rom. Zauberbal. in 3 A. v. Taglioni, Musik v. Hertel (Berlin, Hoftheater).

Theater-Bericht.

(September.)

Burgtheater.

(Repertoir. Fortsetzung der besprochenen Debuts. Neubesetzungen. Novität.)

Von dem seit einigen Jahren angenommenen System, während der ersten Wochen nach den Ferien, ja selbst monatelang keine Novität zu geben, scheint man heuer abgekommen zu sein. Gleich nach den Ferien wurde das »Testament des großen Kurfürsten«, welches Fr. Rettich und Hr. J. Wagner in Breslau gespielt hatten, in die Arbeit genommen. Wenn übrigens die Aufführung dann, statt verschoben zu werden, im Gegentheile vorgerückt wurde, so verdanken wir dies hauptsächlich jenem Breslauer Gastspiel, so wie der Ankunft des Dichters, Hrn. v. Puttlitz, und dem Umstande, daß Hr. v. Hülsen in Berlin das Stück fast zu gleicher Zeit einstudieren ließ. Das Resultat ist jedenfalls ein erfreuliches und bleibt somit nur der Wunsch übrig, es möge mit der Bereicherung des Repertoirs durch gehaltvolle Novitäten fortgefahren werden.

Indessen muß man gestehen, daß das alte Repertoir, welches seit den Ferien vorgeführt wird, der Mannigfaltigkeit und des durch Wiederaufnahmen und Neubesetzungen erweckten Interesses nicht ermangelt. Wir haben im Septemberhefte die ersten Vorstellungen des Monats kurz erwähnt und halten es nicht für nothwendig weder auf die theilweise verunglückte Reprise der »Marquise von Villette« noch auf die Antrittsrollen der Frl. Delia und Bognar, welche übrigens recht guten Erfolg hatten, zurückzukommen. Der neu in Scene gesetzte »Reisecommis«, von Hrn. Baumeister und Hrn. La Roche so gut gespielt, hätte eine baldige Wiederholung verdient. Dieselbe ward dem Stücke erst in den letzten Tagen des Monats. In Betreff des »Pariser Taugenichts« haben wir, nebst Frl. Goßmann, welche namentlich den ernsten Theil der Rolle vortrefflich wiedergab, noch der Mitwirkenden mit Anerkennung zu gedenken. Hr. Franz besitzt, wenn auch nicht den Humor, doch die Wärme und das kräftig militärische Wesen, wie der alte General es verlangt. Fr. Fichtner und Hr. Beckmann sind bekannt. Letzterer übertrieb jedoch über die Maßen. Schon sein Anzug ist ganz ungehörig. Hr. Franz Kierschner und Frl. Bognar gaben das Liebespaar mit vielem Fleiße. Nur hätte der Letztern ein einfacheres Kleid und ein einfacheres Spiel nicht geschadet. Nach Anfänger-Art nüancirte sie zu viel und ward überdies im letzten Acte, wahrscheinlich in der Absicht die Aengstlichkeit und Bescheidenheit des jungen Mädchens zu markiren, zu naiv, zu kindisch. Als Anna in den »Magnetischen Curen« — in welchem Stücke Hr. Fr. Kierschner den Engen übernommen hat, und als Mathilde in der »Furcht vor der Freude« setzte Frl. Bognar ihre Versuche sich mit Hilfe wenig hervortretender Rollen einzuspielen, fort.

Die »Furcht vor der Freude« ist bereits im verflossenen Frühjahre neubesetzt worden. Diesmal kam nur noch Frl. Bognar hinzu, welche ihre kleine, doch nicht unwichtige Aufgabe entsprechend löste. Hr.

La Roche ist, — nach Maßgabe seiner vielleicht etwas zu naiven Auffassung, — ganz gut. Ebenso Fr. Rettich in ihrer Weise. Die Rollen der Blanche, des Adrian und des Octave haben natürlich durch Frl. Goßmann, Hrn. Sonnenthal und Hrn. Franz Kierschner wesentlich gewonnen. Im darauffolgenden »Cato«, der überhaupt recht frisch und fließend von Statten ging, zeichnete sich Frl. Boßler durch ihr gemüth- und sinnreiches Spiel besonders aus.

In den »Gönnerschaften« gehört der Mirecourt nicht zu den gelungenen Leistungen des Hrn. Meixner und könnte anders besetzt werden. In den »Erziehungsresultaten« ist es unpassend, daß der erste Liebhaber, Hr. Sonnenthal, im Besitze einer Rolle bleibt, die einen nicht mehr ganz jungen Darsteller erfordert, — Hrn. Förster z. B. Das genannte Stück, in welchem der Unterschied zwischen jener Goßmann, wie sie zum ersten Male vor uns trat, und der jetzigen Goßmann mit erfreulicher Deutlichkeit hervortritt, wurde, sammt dem »Versprechen hinterm Herd« zu Ehren des eben anwesenden Prinzen Carl von Preußen aufgeführt. Die treffliche Nandl des Frl. Wildauer und der köstliche Strizow des Hrn. Beckmann, welcher übrigens mit begreiflicher Zurückhaltung spielte, wirkten wie immer unwiderstehlich komisch. Auch Hr. Stein ist als Quandtner ganz characteristisch. Der »Vater der Debütantin«, dem die »Schwestern« vorangingen, wurde wahrscheinlich zu gleichem Zwecke, — zur Erheiterung unseres preußischen Gastes, — ins Treffen geführt.

»Ottokars Glück und Ende« enthält viel Schönes und Werthvolles, manchen kräftigen Gedanken, manche characteristische Schilderung einer wildbewegten Zeit. Der geschichtliche Stoff ist darin stellenweise in wahrhaft großartiger Weise behandelt. Dennoch kann nicht gelegnet werden, daß dem patriotischen Grundgedanken, der Verherrlichung Rudolfs von Habsburg, die Bedeutung des Ganzen als Kunstwerk zum Opfer gebracht wurde. Ottokar steht so erbärmlich da, wie es der Held eines Dramas nun und nimmermehr verträgt. An diesen Gebrechen leiden namentlich die letzten zwei Acte des in Einzelnheiten so interessanten Werkes, welches überdies Hrn. Fichtner Gelegenheit gibt, uns ein wahres Meistergebilde echter Darstellungskunst vorzuführen, an dem wir uns mit immer neuem Entzücken erlaben. Wo hat der Mann gelernt sich dergestalt in die ihm anvertraute Aufgabe zu versenken, — sich nicht nur äußerlich fast unkenntlich zu machen, um uns wie ein historisches Bild zu erscheinen, das aus seinem Rahmen uns entgegentritt, sondern den Character in Allem und Jedem gerade so zu versinnlichen, wie es der Dichter gewollt und wie es die einfachsten und höchsten Regeln der Schauspielkunst verlangen?! Wo hat der Mann diese Haltung, diese Geberde, diesen Ton der Stimme hergenommen, wo hat er reden gelernt?! Gewiß nicht in der Schule des modernen Virtuosenthums. Auch Anschütz entzückt mit der wundervollen Lobrede auf Oesterreich, — auch die übrigen Mitwirkenden leisten in ihren wenig dankbaren Rollen, welche sie nur leider zum Theil nicht fest memorirt hatten, Verdienstliches, — doch auf Fichtners Leistung, auf dieses wunderbar idealisirte und doch so menschlich einfach hingestellte Bild eines durch Milde siegreichen Fürsten, darauf concentrirte sich alle Aufmerksamkeit, alle Theilnahme.

Zwischen der »Grille« und »Endlich hat er es doch gut gemacht«, welchem »Einer muß heiraten« folgte, kam auch »Cabale und Liebe« wieder einmal an die Reihe. Es war, wenn wir dem Eindrucke trauen dürfen, den es auf uns gemacht, eine der schwächsten Vorstellungen dieses an hinreißenden Schönheiten wie an Unwahrscheinlichkeiten und Uebertreibungen gleich reichen Werkes. Ueber die Schwierigkeit eine Louise und einen Ferdinand zu finden, wie sie die Phantasie des enthusiastischen Zuhörers sich träumt, darüber sind die Fachgelehrten längst einig. Von Frl. Bognar, welche erst seit Kurzem der Bühne angehört, hätten wir eine gute Dosis Befangenheit und manches Unfertige gern in den Kauf genommen für einzelne bedeutende Momente, wie sie das Talent, das eine Zukunft hat, bekundet. Ohne dem neuen Mitgliede eine solche Zukunft absprechen zu wollen, begnügen wir uns mit den Bekenntniß, daß uns Frl. Bognar diesmal durch die Sicherheit ihres Auftretens, durch die verständige Anordnung ihres Spieles überrascht hat, während diesem Spiele, wenn auch nicht die Wärme, so doch ein höherer Aufschwung, eine ideale

Färbung, zu fehlen schien. Hr. Sonnenthal seinerseits wird noch einige Zeit brauchen, bis er den Ferdinand bewältigt. Das Zeug dazu hat er, — er sucht aber noch, so scheint's, nach dem rechten Wege. Schien er uns im vorigen Jahre »zu matt, zu weich, zu wenig überschäumend vom Feuer reiner Jugendliebe« (J. III. S. 557), so war diesmal das beabsichtigte »Ueberschäumen« ein blos äußerliches, oder wenn es dem innern Gefühle entsprang, so fehlte der künstlerische Schliff, die kraftvoll-einheitliche Erhebung über sich selbst. Die Rede hatte etwas Abgehacktes, Unharmonisches, Sprunghaftes, jeder Satz begann mit einem plötzlichen Ruck in den hohen Chorden des Organs, was wir, um es ganz deutlich zu bezeichnen, eine ungarische Accentuirung nennen möchten. Die Geberden bestanden fast durchgehends aus jenem hastigen, kurzabgebrochenen Wegschnellen der Hand, welches bei unserer Künstlerjugend an die Stelle der vollkommen ausgeführten Armbewegung getreten ist. Im Lustspiele mag das hingehen, das ideale Drama hingegen verlangt plastisch schönere Linien. Ferdinands Benehmen der Lady gegenüber war nicht ritterlich, selbst im Zorne zu ungestittet, und endlich, im Ganzen genommen, die Gefühle der Liebe, des Hasses, der Eifersucht, u. s. w., einestheils nicht bestimmt genug hervorgehoben, anderntheils nicht edel-liebenswürdig genug ausgedrückt. Fast durchaus verfehlt ist Hrn. Lewinsky's Wurm: verfehlt schon deshalb weil die Persönlichkeit des Künstlers der Rolle zu widerstehen scheint, verfehlt weil er Alles zu leicht nahm, nichts gewichtig genug betonte, fast durchaus zu leise sprach, weil er statt eines verschmitzten Schurken, ein feines, schmächtiges, intriguirendes Herrchen vorzustellen schien, weil er dem Musikus gegenüber nicht imponirend, dem Präsidenten gegenüber nicht unterwürfig genug erschien. Von Bedeutung war nur in der Scene mit Louisen der Ausdruck des Mitleids und die erschütternde Schlußrede im fünften Acte. Die letztere bezeichnete allein den bedeutenden Künstler.

Wir sind nunmehr mit unserer Revüe bei der Novität angelangt, von der wir am Eingang gesprochen. »Das Testament des großen Kurfürsten«, Schauspiel in 5 A. von Puttlitz, wurde am 18. September zum ersten Male gegeben und bis Ende Monats 4 Mal wiederholt. Das Stück wurde von dem, zu unserer nicht geringen Ueberraschung nur mäßig besuchten Hause mit lebhaftem Beifalle aufgenommen. Dieser Erfolg, der sich, dem Gang der Handlung entsprechend, von Act zu Act steigerte, war ein wohlverdienter, sowohl für den Dichter, wie für Direction und Schauspieler. Das Stück ist namentlich in den drei letzten Acten sehr interessant, der Bau desselben gut angelegt, mit Sorgfalt und Bühnenkenntniß durchgeführt, die Sprache correct, durchaus verständlich und verständig, fern von aller Effecthascherei und Phrasenhaftigkeit, an einzelnen Stellen schwungvoll, — die Charactere des Kurfürsten und seiner Stiefmutter sind mit sicherer Hand, effectvoll und consequent gezeichnet. Für den alten Feldmarschall Derfflinger scheint uns der Verfasser nicht so ganz den rechten Ton getroffen zu haben: er nimmt immer nur einen Anlauf zu dem beabsichtigten militärisch-derben Humor. Die Fürstin Radzivill scheint uns, selbst in Anbetracht der Zeit der Handlung, etwas gar zu abergläubisch, überdies als Polin zu furchtsam und wenig patriotisch. Auch ist das Unterzeichnen eines wichtigen Actenstückes, ohne es gelesen zu haben, eine Leichtfertigkeit, die höchstens im Lustspiele als Nothbehelf gelten mag, in einem geschichtlichen Drama aber niemals einen guten Eindruck machen kann. Die übrigen Personen dienen lediglich als Staffage, namentlich spielen die Gesandten eine traurige Rolle, wie denn überhaupt der Verherrlichung Brandenburgs gar manches Opfer gebracht wurde. Daß der Verfasser sich nicht sclavisch an die geschichtliche Wahrheit gehalten hat, darüber werden wir uns nicht grämen, da es ihm gelungen ist, den gewählten Stoff, bei allen in Nebensachen begangenen Fehlern, zu einem lebensfähigen, die Aufmerksamkeit in hohem Grade anregenden Drama auszuarbeiten und das deutsche Original-Repertoir mit einem Werke zu bereichern, welches überall, wo man ihm, wie hier, unbefangen entgegentritt und wo es so gut gespielt wird, eine beifällige Aufnahme gewärtigen darf.

Fr. Rettich und Hr. J. Wagner dürfen, nach unserer Ansicht, die beiden Hauptrollen zu ihren besten Leistungen zählen. Fr. Rettich fanden wir von ihrer ersten Scene an bis zum Schluß des vierten Actes höchst characteristisch in Maske, Haltung, Ton, Geberde, Prägnanz des Ausdruckes und einheitlicher

Durchführung einer ganz richtigen Auffassung. Im fünften Acte verliert der Character jene abgeschlossene Härte, welche ihn früher kennzeichnet; es ist daher natürlich, daß auch die Darstellerin hier jenen Ausdruck der Weichheit, den wir von ihr gewöhnt sind, einigermaßen hervortreten ließ; doch war auch hier keinerlei Uebertreibung zu bemerken. Eine treffliche Leistung war, wie schon bemerkt, die des Hrn. J. Wagner. Interessante äußere Erscheinung, in seinem ganzen Wesen eine die Theilnahme erweckende Mischung von ruhiger Milde, verhaltener Kraft und edler Resignation, richtige Steigerung und hinreißende Begeisterung im Vortrage des Monologs, der den Seelenkampf des Fürsten schildert, consequente Durchführung der ganzen Rolle, mit durchaus edlem Maßhalten auch in den effectvollsten, zur Uebertreibung verleitenden Momenten, — solche Eigenschaften rechtfertigen das Lob, welches wir freudigen Herzens dem Künstler ertheilen. Den erwähnten Monolog allein zählen wir, Dichtung und Vortrag, — zu dem Schönsten, was uns die Burgbühne seit Langem geboten hat. Von Hrn. Auschütz als Derfflinger mag dasselbe gelten, was wir von der Rolle selbst gesagt haben, man sah mehr den guten Anlauf, als die Erfüllung der künstlerischen Absicht. An den übrigen Mitwirkenden, — Frl. Schäfer, Fr. Gabillon, Hr. Franz Kierschner, Hr. Franz, Hr. Sonnenthal, Hr. Korner, Frl. Gutperl u. s. w. — haben wir, da ihre Rollen fast gar keine Gelegenheit zur Auszeichnung boten, nur den Spieleifer lobend zu erwähnen. Der Direction und Regie, so wie dem Costümeur und dem Decorateur gebührt kein geringes Lob für die gute Scenirung und die glänzende äußere Ausstattung. Namentlich waren sämmtliche Männer-Costüme eben so elegant und geschmackvoll als reich, und das getäfelte Zimmer der Kurfürstin-Witwe eine vortreffliche Leistung, wenn wir nicht irren des Hrn. Lehmann.

Der ebenbesprochenen Novität folgte am 20. die Reprise von Kleist's „Zerbrochenem Krug“, in welchem das streitende Liebespaar neubesetzt war. Frl. Delia sah ganz nett aus und, was uns mehr gilt, spielte ihr Röllchen vortrefflich, nämlich so kräftig derb, natürlich und wirksam, wie man es nur immer verlangen kann. Nur das sogenannte „schwere Sprechen,“ nämlich die übergroße Anstrengung und Bewegung der Sprachwerkzeuge, sollte sich Frl. Delia abgewöhnen. Als einer gebornen Wienerin sollte ihr ein leichteres, naturgemäßes Aussprechen der einzelnen Worte nicht schwer werden. Zu dieser Bemerkung ermuntert uns die Wahrnehmung, daß sich das Fräulein unsere neuliche Bemerkung bezüglich des Organs zu Herzen genommen zu haben scheint. Hr. Baumeister verdient dasselbe Lob wie Frl. Delia, — er spielte seinen Ruprecht mit vieler Sorgfalt, grad und frisch, wie sich's gehört. Die eminente Leistung des Hrn. La Roche ist bekannt. Ihm schließen sich Fr. Haizinger, Hr. Herzfeld und in zweiter Reihe Hr. Korner und Frl. Zeiner bestens an und bieten Alle zusammen ein Ensemble, wie man es auf keiner anderu deutschen Bühne zu sehen bekommt. Auf den „Krug“ folgte „Zu schön,“ und auf dieses: „Er ist nicht eifersüchtig“. Frl. Delia spielte auch hier ganz nett. Hr. Beckmann und Hr. Baumeister hatten ihre Rollen von früher her behalten und bemühten sich, im Vereine mit Frl. Delia, das unterhaltende Stückchen bestens zur Geltung zu bringen, was ihnen auch vollständig gelang. An drei Abenden blieb das Theater wegen Ableben der Erzherzogin Margaretha geschlossen.

Die letzten Tage des Monats brachten noch folgende Vorstellungen: „O Oscar“, „Ein Lustspiel“, „Die Räuber“, „Die Grille“.

Operntheater.

Repertoir. — Frl. Prause. — Hr. Hardtmuth.

Die Vorstellungen, welche seit unserem letzten Berichte an die Reihe kamen, bestanden lediglich aus Wiederholungen in meist bekannter Besetzung. „Lohengrin“ macht fortwährend volle Häuser. Von den beiden neuen Operetten ist die eine, „Der Schauspieldirector“, einmal als vor dem Ballete „Robert und

Bertrand« gegeben worden. Vielleicht ist dies der erste Schritt gewesen einem Systeme entgegen, das wir bisher vergeblich hevorwortet haben. Freilich hat man gleich wieder mehrere Schritte zurück gemacht durch die Wiederholung der den Abend ausfüllenden »Juliska«. Doch trösten wir uns mit dem Gedanken, daß noch zu viel lange Ballete und zu wenig kurze Opern einstudiert sind, um eine totale Aenderung sogleich eintreten zu lassen. In genanntem Ballete ist Frl. Cucchi, unser graziöser und leichtfüßiger Gast vom vorigen Jahre, wieder für einige Zeit bei uns eingekehrt und freundlich empfangen worden. Frl. Cucchi hat uns heuer einen neuen Partner, Hrn. Calori, mitgebracht, welcher eben nicht zu den schlechtern seines Faches gehört. Frl. Ricci ist, zum Leidwesen der Balletfreunde, mehrere Wochen lang durch Unpäßlichkeit ihrem Berufe entzogen worden. Frl. Roll, welche statt der Genannten den Meyerbeer'schen »Robert« zu verführen trachtete, soll mit diesem Versuche ungewöhnliches Glück gemacht haben. Es wäre wahrlich Zeit, daß unter allen unsern mehr oder minder graziösen Tänzerinnen endlich eine Mimikerin entdeckt würde. Fleiß und Schule fehlen in dieser Beziehung weit mehr als natürliche Begabung. Denn es ist schlechterdings nicht anzunehmen, daß sämmtliche junge und hübsche Mädchen, welche sich der edlen Tanzkunst widmen, mit wächsernen Gesichtern und steifen Armen geboren wurden. Von Natur aus ist wohl mehr als eine mit einer ausdrucksvollen Physiognomie bedacht worden; allein das beständige Uebertünchen aller sichtbaren Körpertheile mit allen möglichen Farben, das stereotype Lächeln, und die Erfahrung, daß ein Blick ins Parterre oft (practisch berechnet) mehr werth ist, als die uneigennützigste Theilnahme an der Handlung, — derlei Umstände und Uebelstände, welche der Lauf der Bretterwelt mit sich bringt, haben es dahin gebracht, daß man in unsern Balleten gänzlich darauf verzichten muß, dem natürlichen Ausdrucke eines menschlichen Gefühls, welches auf die Handlung Bezug hätte, zu begegnen. Indem wir diese Standrede gegen den Mangel an Mimiker schließen, können wir nicht leugnen, daß uns dabei die Fenella des Frl. Ricci vorgeschwebt und in unserm Groll bestärkt hat. Im Ballet läßt man sich am Ende gar Vieles gefallen, aber wenn in der »Stummen« die Sänger mit dem redlichsten Eifer zusammenwirken, und der ob seines Spiels so arg verketzerte Steger gerade den Masaniello mit solchem Feuer und richtigem Verständnisse spielt, wie man es nicht bald von einem andern Tenoristen sehen wird, und man neben ihm eine Fenella erblickt, welche in den Momenten des fürchterlichsten Seelenkampfes sich nur mit den Falten ihrer Röcke beschäftigt, oder mit unstäten Blicken Logen und Parterre umstert, da möchten wir den Kritiker sehen, der es ehrlich meint mit der Kunst und der bei solchem Anblick nicht aus der Haut fahren möchte.

In der »Stummen« hatten wir das Vergnügen Hrn. Director Eckert selbst den Dirigentenstab schwingen zu sehen. Die ganze Vorstellung ging vortrefflich zusammen. Hr. Steger wird hier und in der »Jüdin« nicht leicht einen Rivalen zu scheuen haben, während sein Hermani, sein Edgard und sein Robert wohl schöne Einzelnheiten, aber auch bedeutende Fehler gegen die Regeln des guten Geschmackes und der Correctheit aufweisen. Die beiden »undankbarsten« Prinzessinnen, welche es in der Opernwelt gibt, die nämlich in der »Stummen« und in der »Jüdin«, hatte Frl. Hoffmann, und zwar die letztere sehr schnell übernommen und führte sie fleißig und correct aus. Hr. Walter, dem die beiden Gegenstücke zu jenen beiden Damen anvertraut sind, und der auch kürzlich den Lyonnel sang, befindet sich, wir wiederholen es ihm noch einmal, keineswegs auf gutem Wege. Er besitzt eine Stimme, mit welcher er ganz hübsch vortragen könnte, wenn er sie cultiviren, sie gefügig und leichter ansprechend machen wollte. Zuweilen gelingt es ihm wie durch Zufall, und in solchen Momenten klingt sein Timbre so frisch und anmuthig, daß man nur wünschen kann, daß es immer so bliebe.

Frl. Sulzer haben wir nunmehr auch als Page in den »Hugenotten« und als Amazily in »Jessonda« gehört. Beide Partien liegen dem Fräulein zu hoch. Die Arie des Pagen, welche sie sich transponiren läßt, singt sie correct, und nicht ohne Verständniß, wiewohl abermals zu schleppend. Ihre Amazily hingegen ist eine Leistung, in welcher einestheils der schneidende Ton einer hinaufgezwungenen Stimme störte, welcher wir aber vor allem die auffallendste Kälte vorwerfen müssen. Ein solches Phlegma, wenn man neben

einer Schwester steht, die am nächsten Morgen zu Tode geführt werden soll, ist nicht zu entschuldigen. Erst im Duett mit Nadori erwärmte sich Frl. Sulzer ein wenig, aber wenn man eine Künstlerin sein will, so muß man jeden Moment einer Rolle zu der Geltung zu bringen suchen, die ihm gebührt, und nicht auf eine dankbare Nummer warten.

Frl. Tietjens, Fr. Meyer, die HH. Ander, Draxler, Schmid u. s. w. fanden in „Tell“, „Hugenotten“, „Robert“, „Jessonda“, „Martha“ Gelegenheit ihre bekannten Vorzüge geltend zu machen. Hrn. Beck wird schwerlich Jemand als Tell übertreffen; dagegen theilt sein Asthon mit dem Edgard des Hrn. Steger das grelle Loslegen und das unmotivirte, störende Ritardiren, wodurch namentlich das Allegro des Duetts mit Lucia arg entstellt wird. „Lucia“ ist überhaupt eine jener Opern, welche unter der Willkür der Solisten am meisten leiden: da gibt es fast keine Nummer, wo nicht gestrichen, transponirt oder nach Belieben der Tact verändert würde. Derlei Opern sollten, sobald man sie überhaupt des Beibehaltens werth erachtet, von A bis Z neueinstudiert werden. Dirigent der „Lucia“ ist jetzt Hr. De Barbieri, der sich redlich Mühe gab einiges Leben in das Ensemble zu bringen. Hr. De Barbieri tactirt fast immer ganz gut, — nur zuweilen beim schnellen $^{6}/_{4}$ wird sein Tactschlag undeutlich, so daß man das zweite Viertel vom ersten nicht unterscheiden kann.

Die „Lucia“ erinnert uns an Frl. Prause, welche in dieser Oper, dann als Königin in den „Hugenotten“, als Martha und als Zerline gastirte. Aus dem hiesigen Chorpersonale hervorgegangen, dann in ganz kleinen Rollen verwendet, hat Frl. Prause seitdem die Stelle einer ersten Coloraturſängerin in Brünn und in Braunschweig eingenommen. Nun kommt Frl. Prause hieher zurück, um zu gastiren, wahrscheinlich mit Aussicht auf Engagement. Ob letzteres wirklich zu Stande kommt, wissen wir nicht. Die Gastin fand von Seite des Publicums eine ziemlich kühle Aufnahme, welche nur hie und da sich zur Freundlichkeit steigerte. Das Timbre ihrer Stimme ist von Natur aus weich und angenehm, hie und da gelingt ihr eine Passage, ihrem Vortrage liegt jede störende Unart fern. Aber es scheint der Sängerin fast alles zu fehlen was diesen Vortrag, was ihre ganze Leistung erst beleben könnte, sowohl die technische Sicherheit zur brillanten Ausführung der Passagen, was sich freilich noch erwerben ließe, als auch die noch schwerer vermißte und nicht so leicht zu erringende Wärme in der Betonung der Cantilene, in der dramatischen Durchführung der ganzen Partie, sowohl im heiteren wie im ernsten Genre. Zu conventioneller Routine wird sich Frl. Prause vielleicht, zu jener Wirksamkeit, welche nur allein das Talent gibt, schwerlich je erheben können. Ueber den andern Gast aus Braunschweig, Hrn. Hardtmuth, haben wir uns im vorigen Winter (Märzheft, S. 161) ausführlich und zwar im günstigsten Sinne ausgesprochen. Der Künstler wurde damals durch Unwohlsein an der Fortsetzung seines Gastspiels verhindert. Als Tristan in „Jessonda“ nahm er es jetzt wieder auf. Es war für ihn kein glücklicher Abend. Befangenheit schien jede seiner Bewegungen zu hemmen. Sein Vortrag war leicht und correct, aber kühl. Von Spiel gar keine Spur.

Im „Don Juan“, welcher am letzten Tage des Monats gegeben wurde, sang Hr. Hardtmuth die Titelrolle ohne Erfolg. Trotzdem möchten wir von einem Engagement nicht abrathen. Hr. Hardtmuth ist im Besitze einer so angenehmen Stimme, und zeigt so gute Anlagen zum einfachen, natürlichen Vortrage, daß es sich wohl der Mühe lohnen würde zu versuchen, ob es dem Künstler in der hiesigen anregenden Theaterluft nicht gelingen könnte, seine guten Eigenschaften auszubilden und zur selbstständig künstlerischen Wirksamkeit zu gelangen. Von Frl. Prause erwartet dies wohl kaum irgend Jemand, der ihre Zerline gesehen. Von den einheimischen Kräften sind Frl. Tietjens, Fr. Csillag, Hr. Ander und Hr. Mayerhofer mit Auszeichnung zu nennen, — doch war die ganze Vorstellung auffallend matt. Die Prosa ist noch immer nicht durch die Recitative ersetzt worden, — die Scenirung bleibt die alte. „Wann wird der Retter kommen dieser Oper“?!

Vorstadttheater.

Carltheater: Novitäten. Grobecker's. Bagdanoff. Lorle. **An der Wien:** Frl. Schiller — Gervinus. — Praterwurstl. — Dumas

Wir hatten uns getäuscht, indem wir dem diesmonatlichen Berichte eine reiche Ausbeute in Aussicht stellten. In Folge einer allseits, nur den Theatern nicht willkommenen Verlängerung des Sommers ist die factische Eröffnung der Herbstsaison um einen Monat wenigstens hinausgeschoben worden, so daß uns kaum am Schluß dieses Referats Gelegenheit werden wird, in Eile über das neueste Kaiser'sche Stück zu berichten. — Sonst ist kaum etwas Welterschütterndes vorgefallen. Grobecker's sind in's **Carltheater** eingezogen als engagirte Mitglieder und wir harren geduldig der Früchte, welche dieser Zuwachs im Personal dem Repertoire bringen soll. Die Tänzerin Bagdanoff, welche in Berlin ziemlich viel von sich reden gemacht hatte, ist mit ihrem Bruder einmal, oder eigentlich nur ein halbes Mal aufgetreten und hat sich nicht mehr auf dem Kampfplatze blicken lassen. Nestroy's »Zerrissener« und der alte »Staberl« sind wieder aufgewärmt worden und haben wehmüthige Erinnerungen an Scholz und Carl wachgerufen. Auch Frl. Goßmann hat es unternommen eine Rolle wieder lebendig zu machen, welche, seitdem die Meisterin des naiven Faches von uns geschieden ist, ad acta gelegt worden war. Aufrichtig gesagt, wir hätten noch einige Zeit auf diesen Wiederbelebungsversuch warten können. Nun er aber gewagt wurde, und zwar versuchsweise im Carltheater, unter der Aegyde der Wohlthätigkeit, nun haben wir nur mehr die Leistung der jungen Künstlerin an sich zu betrachten. Diese Leistung war eine sehr lobenswerthe, wie es von dem reichen Talente des Frl. Goßmann zu erwarten stand. Einigermaßen störend wirkte nur der Umstand, daß das Fräulein des schwäbischen Dialectes unkundig, und daß sie im Vortrage der Gesänge nicht hinlänglich sicher ist. An der Auffassung und Durchführung der Rolle läßt sich nichts Wesentliches aussetzen, sondern nur der Wahrheit gemäß constatiren, daß die Scenen mit Reinhard nach der Erklärung im zweiten Acte, dann am Schluß des dritten, und jene mit Christoph und Reinhard im vierten Acte die Höhepuncte der Leistung bildeten. Das zahlreich versammelte, aber anfangs offenbar »grantige« Publicum erwärmte sich auch erst vom dritten Acte angefangen. Von da an war der Erfolg ein glänzender. Fr. Haizinger und Hr. Beckmann sind in ihren Rollen bekannt und bedürfen unseres Lobes nicht. Hr. Sonnenthal, der den Reinhard zum ersten Male spielte, schien unschlüssig welche Färbung er dem schwankenden Character geben solle. Erst im fünften Acte wurde er warm und wirkte durchgreifend. Hr. Groß gab den Collaborator zwar etwas leidenschaftlich, aber er suchte doch etwas daraus zu machen, was wir den Darstellern dieser Rolle im Burgtheater niemals nachrühmen konnten. Frl. Bucher, Hr. Braunmüller, Hr Swoboda, Hr. Schmidts und Hr. Gutenthal wirkten in den übrigen größeren und kleineren Rollen ganz verständig mit.

Novitäten brachte das Carltheater mehrere, welche nur das Unglück hatten weder neu noch gut zu sein. Das Liederspiel »die Kunst geliebt zu werden« mit der breitsentimentalen, gar nicht im Operettenstyle gehaltenen Gumbert'schen Musik ist bereits an der Wien, nur mit einer andern, aber nicht viel bessern Musik unter dem Titel »Liebeszauber« gegeben worden. Der »gebildete Hausknecht« ist eine alte Posse von Korntheuer, welche Hr. Kalisch ins Berlinerische übersetzt und Hr. Nestroy in Berlin »entdeckt« und als köstlichen Fund wieder zurückübersetzt hat. »Adam und Eva« endlich erinnern wir uns ganz gut hier in Wien schon gesehen zu haben, auf welcher Bühne und in welcher Sprache, wüßten wir nicht mehr zu sagen. Außerdem ist das Thiercouplet, welches allenthalben als das einzige Gute in letzterem Stücke gepriesen wurde, von Hrn. Treumann schon früher oft gesungen und hier eingelegt worden. Das Stück selbst, nicht besser und nicht schlechter als viele andere, wurde nur durch die Claque und durch das gute Zusammenspiel gerettet. Die HH. Treumann und Knaack gaben ihre Rollen ganz gut. Dasselbe läßt sich auch von Fr. und Hrn. Grobecker sagen, — nur waren beide unpassend beschäftigt. Hr. Grobecker war verurtheilt, einem ganz ge-

wöhnlichen „Vater“, den sonst Hr. Lang gespielt hätte, mit Gewalt eine komische Seite abzugewinnen, und Fr. Grobecker gab ein junges naives Mädchen von achtzehn Jahren, welches Frl. Kittner mindestens eben so gut gespielt hätte. Wenn man einen Komiker und eine sogenannte Vaudevillistin engagirt, so muß man beide auch demgemäß beschäftigen. Freilich, an einer Bühne wo Hr. Treumann Liebhaber und Hr. Grois ernste Väterrollen spielt! — Im früher genannten „Hausknecht“, einer veralteten Komödie mit theils läppischen, theils anstößigen Situationen, glänzt Hr. Nestroy durch seine unwiderstehliche komische Kraft. — Die Operette haben wir an der Wien besser spielen, besser singen, besser begleiten hören. — Ein Tanzdivertissement, welches die Balletmeisterin Fr. Oxinger recht hübsch arrangirt und zu welchem Hr. Langwara zwei hübsche Polkas geschrieben hatte, erhielt verdienten Beifall. Die übrigen Vorstellungen bestanden aus alten Stücken, welche außer andern Vorzügen auch das Gute hatten, daß sie sich nicht für neue ausgaben.

Ueber das Kaiser'sche Stück „ein alter Handwerksbursche“ sind die Acten bald geschlossen. Rein technisch genommen ist es, einige Längen abgerechnet, gut gemacht. Von selbstständiger Erfindung ist, wie gewöhnlich, keine Spur; die Handlung besteht aus einer Menge alter Comödienbehelfe, die Tendenz ist, wie in der „Presse“ ganz richtig bemerkt wird, auf Verschmelzung salbungsvoller Reden mit unverhüllten Zoten gerichtet. Fleischergesellen stellen, in echt Kaiser'schem Style, Vergleiche an mit Rosen, Gärten, Lüften u. d. m. Gleich darauf folgen Scenen, wo von nichts als Ochsen, Rindvieh ꝛc. die Rede ist. Den halben Erfolg, den das Stück erhielt, dankt es der vortrefflichen Darstellung. Namentlich verdienen Fr. Schäfer und Hr. Grois den Dank des Publicums und des Verfassers, erstere für ihr einfaches, verständiges, im dritten Acte wahrhaft gemüthvolles Spiel, letzterer für sein kluges Maßhalten, sein Bestreben die nicht eben leichte Rolle wirksam zu gestalten, und doch nach Möglichkeit zu mildern. Hr. Nestroy spielte seine Rolle recht frisch und sicher; das Couplet, welches sich wieder einer undankbaren Binder'schen Musik „erfreute“, hätte vermuthlich auch dann nicht durchgegriffen, wenn Hr. Nestroy nicht vergessen hätte es auswendig zu lernen. Eine recht hübsche, anspruchslose, natürliche Leistung war die des Hrn. Swoboda, welcher auch den von Hrn. Binder ansprechend componirten Abschiedsgesang gut vortrug. Hr. Holm gab sich alle erdenkliche Mühe komisch zu wirken, ohne sein Ziel zu erreichen. Seine bedeutende Routine und sein nicht so bedeutendes, aber doch vorhandenes Talent scheitern an dem allzusichtlichen Umstande, daß er seit Jahren in der Provinz Scholz'sche Rollen spielte, und an seiner Aeußerlichkeit, welche leider zuweilen an Scholz erinnert. Scenirung und Zusammenspiel genügen. Die Lehmann'schen Decorationen sind ziemlich gewöhnliche Leistungen; der Gartensalon wäre hübsch, wenn nicht auch hier, wie fast immer, die Perspective verzeichnet wäre. Zum Lobe des Hrn. Kaiser muß schließlich bemerkt werden, daß er den ersten Hervorruf, wie billig, den Darstellern allein gegönnt hat.

An der Wien wurde Berla's „Gewinnst“ neu einstudiert, Langer's „Praterwurstel“ vom Sommertheater hereingebracht, Hafner's „Therese Krones“ zum Wiedereintritte des Frl. Schiller wiederholt und Dumas' „Natürlicher Sohn“ als Novität gebracht. In den drei erstgenannten Stücken waren die Rollen des Hrn. Rott auf Hrn. Schierling übergegangen, welcher sich damit viele Mühe gab. Hr. Schierling ist überall am Platze, wo er nicht komisch zu sein braucht. Eine kluge Direction hätte aus Hrn. Schierling einen sehr beliebten Schauspieler machen können. Aber .....! — Im „Gewinnst“, welcher durch Wegfallen der politischen Anspielungen viel verloren hat, zeichnen sich die HH. Fielitz und Röhring besonders aus. Ueber Frl. Schiller brauchen wir unsere Meinung nicht erst kund zu thun. Unsere Leser kennen längst beide, Frl. Schiller nämlich und unsere Meinung über sie. Die Direction scheint mit ihren Versuchen, eine neue Localsängerin zu engagiren, eben so wenig Glück gehabt zu haben, als Frl. Schiller mit den Versuchen ein auswärtiges Engagement zu finden. Möchten doch beide Theile dadurch vorsichtiger geworden sein. Möge namentlich Frl. Schiller sich ernstlich der Ausübung ihres Berufes weihen, dann wird sie gewiß Gutes leisten und wir werden nicht säumen es anzuerkennen.

Den »Natürlichen Sohn« aufzuführen mit einer Geſellſchaft, der es ſo ſelten geſtattet wird, ſich außerhalb der Poſſenwirthſchaft zu bewegen, das war kein kleines Wagniß. Je beſſer es gelang (und es gelang wirklich nicht übel), deſto mehr muß das Vereinzelte ſolcher Verſuche beklagt werden. Aus demſelben Grunde iſt auch die Kälte oder gar die Feindſeligkeit der Kritik ſolchen Aufführungen gegenüber nicht zu entſchuldigen. Das Publicum zeigte ſich diesmal gerechter und nahm die Vorſtellung beifällig auf. Allerdings erweckt das eben ſo gehaltvolle als geiſtreiche Werk des jüngern Dumas an ſich ſchon die Theilnahme der Zuſchauer, doch gebührt auch der Ueberſetzung und der Darſtellung ein aufrichtiges Lob. Jene kann, abgeſehen von einzelnen Sätzen und von bedauerlichen Kürzungen in der Rolle des Freſſard, als gelungen bezeichnet werden. Die Darſtellung aber gab Zeugniß von gutgeleiteten Proben und von den redlichen Bemühungen jedes Einzelnen. Hr. Findeiſen gab den Marquis mit eben ſo vieler Feinheit als Gutmüthigkeit, jedenfalls viel beſſer als ſein franzöſiſcher Vorgänger. Eben ſo übertraf Hr. Kaſchke den Hrn. Seligny, indem er die undankbare Vaterrolle mit Verſtändniß, Fleiß und faſt durchaus mit Maß durchführte. Hrn. Grimm's Perſönlichkeit eignet ſich wenig für den ſchlichten, gutmüthigen Notar. Um ſo mehr Anerkennung verdient Hrn. Grimm's friſches Spiel. Hr. Dreßler zeigte in der großen Scene Jaques, (oder »Schak's«, wie ſämmtliche Herren und Damen ausſprachen) nicht genug Theilnahme; den Anforderungen an einen hübſchen und fleißigen Liebhaber genügt Hr. Dreßler vollſtändig. Recht gut war auch Hr. Fielitz als Lucien. Von den Damen iſt Frl. Reichel für ihr natürliches Spiel im erſten Acte zu loben; ſpäter verfiel ſie leider in einen Ton, der ganz das Gegentheil aller Natürlichkeit war. Frl. Berthal ſpielte ihre Rolle, für welche ſie nur viel zu jung ausſah, recht friſch und nicht ohne Feinheit, und Frl. Pokorny brachte ihre dankbaren Scenen gut zur Geltung. Fr. Arbeſſer hätte die feinkomiſchen Pointen, welche die Rolle der alten Ariſtokratin bieten, ſchärfer hervorheben ſollen. Trotz dieſer und mancher früher erwähnten Ausſtellung war jedoch, wie geſagt, die Geſammtleiſtung der Mitglieder und der Regie eine ganz tüchtige, und iſt blos das Vereinzelte ſolcher Verſuche zu beklagen.

Die Directionswahl

in der nächsten Generalversammlung des Musikvereins.

»Kräftiges Losreißen der besseren Kräfte von dem bisherigen Schlendrian« und »zweckmäßige Ergänzung der Direction durch die Wahl künstlerisch gesinnter Männer,« — darauf haben wir, als auf die ersten, unerläßlichen Bedingungen künftigen Gedeihens, im vorigen Hefte (S. 482) hingewiesen. Jetzt, wo die Einberufung der Generalversammlung, zum Behufe der Directionswahl, nahe bevorsteht, jetzt ist es an der Zeit unsere Ansicht über die Wahlfrage noch deutlicher auszusprechen.

Wir verkennen nicht, was die gegenwärtige Direction in administrativer Beziehung Gutes geleistet hat, und was sie in rein künstlerischer Beziehung vielleicht hat leisten wollen. Wir haben auch keinen Grund den Mitgliedern dieser Direction, jeden für sich genommen, in Bezug auf Gesinnung und Willen unsere Achtung zu versagen, und wir sind endlich weit entfernt, entscheiden zu wollen, in wie ferne vorgefaßte Meinungen, beschränkte Anschauungen, engherzige Rücksichten, persönliche Reibungen unter ihnen jenen ungenügenden Erfolg herbeigeführt haben, den wir an ihrer Wirksamkeit beklagen.

Nur *das* wissen wir, — und darin wird jeder Unbefangene mit uns übereinstimmen, — daß dem Gedeihen des Vereins in der That Abbruch geschehen ist, und daß ein solches Ergebniß bei einer thatkräftigen, einsichtsvollen und *einmüthigen* Wirksamkeit der Direction nicht leicht möglich gewesen wäre.

Einen solchen Zustand noch länger fortdauern zu lassen, scheint uns mit der Rücksicht auf die Wirksamkeit dieses Kunstinstitutes unverträglich. Auch darin hoffen wir dem Wunsche der einsichtsvollen, allem persönlichen Interesse fremd gebliebenen Mitglieder zu begegnen. — Wie aber soll dem Uebel abgeholfen werden? — Wie anders als durch die Wahl von Männern, welche durch Sachkenntniß und Energie zu dieser Aufgabe befähigt sind?

Es ist jetzt nicht an der Zeit Projecte zu machen, Pläne zu entwerfen, die einzelnen Verbesserungen, welche angebahnt, die allgemeinen Grundsätze, welche dabei befolgt werden sollen, darzulegen. Oft genug ist dies versucht worden, ohne daß ein practisches Resultat damit erzielt worden wäre; — warum? weil die Männer, die am »grünen Tische« saßen, bei allem guten Willen, theils der übernommenen Aufgabe nicht gewachsen waren, theils mit ihren bessern Ansichten in der Minorität blieben. Wir müssen also jetzt nicht mehr von Reformen *reden*, wir müssen die einzige Reform, die wir als stimmberechtigte Mitglieder in unserer Hand haben, nämlich die Wahl von eilf tüchtigen Directoren, wirklich *durchführen*.

Wir brauchen am grünen Tische Männer von Character und Bildung, welche sich der ihnen anvertrauten Aufgabe mit Lust und Liebe und unermüdlichem Eifer unterziehen und das allgemeine Interesse der Kunst wie das specielle des Vereins energisch zu wahren verstehen, — Männer, welche, sei es durch intelligente Liebe zur Kunst, sei es durch specifisch musikalische Bildung, sei es durch die Rührigkeit, die sie in Förderung von Kunstzwecken bewiesen, und nebenbei auch durch ihre Stellung, ihre Beziehungen, ihren Einfluß auf unser Vertrauen vollgiltigen Anspruch haben.

»Wo aber solche Männer finden?« — »Gebt uns eine Anzahl Namen, an die wir uns halten, aus denen wir jene *eilf* wählen können, die wir brauchen.«

Mit dieſer Frage und dieſer Aufforderung hat man ſich von verſchiedener Seite her an die Redaction der „Monatſchrift“ gewendet.

Wir entſprechen dieſem Wunſche, indem wir hier eine Liſte von zwei und dreißig Namen folgen laſſen (natürlich unbeſchadet anderer Perſönlichkeiten, die wir nicht kennen, und die vielleicht gleiche Anſprüche darauf hätten), — von denen jeder in ſeiner Art, das Vertrauen der Wähler verdienen dürfte.

Die Namen, alphabetiſch geordnet, lauten:

Artaria, Kunſthändler.
Bagge, Tonkünſtler und Schriftſteller.
Becker, Schulrath.
Dratſchmied, General-Auditor.
Drexler, Hof- und Gerichts-Advocat.
Eckert, Hofoperntheater-Director.
Egger, Hof- und Gerichts-Advocat.
Esſer, Hofoperntheater-Capellmeiſter.
Hanslik, Schriftſteller.
Helfert, Unterſtaats-Secretär.
Kleindl, Hofrath.
Krall, Gemeinderath.
Köchert, Hof-Juwelier.
Liszt, Landesgerichtsrath.
Lorenz, Gerichtsadjunct.
Mitis, Landesgerichts-Präſident.
Nottebohm, Tonkünſtler.
Panzer, Hofcapellſänger.
Parmentier, Sectionsrath.
Riedl, Hofrath.
Rizzi, Oberſtaatsanwalt.
Sacken, Landesgerichtsrath.
Schön, Dr. der Rechte.
Schmidt (Auguſt), Controlor bei der Staatsſchuldencaſſe.
Schrottenbach, Muſikalienhändler.
Schwarz, Staatsanwalt.
Sonnleithner, Hof- und Gerichtsadvocat.
Swieceny, Statthaltereirath.
Unger, Profeſſor.
Wagner (Franz), Miniſterial-Concipiſt.
Weiſſel, Hof- und Gerichtsadvocat.
Wenuſch, Rechnungsrath.

Wir übergeben dieſe Liſte der Oeffentlichkeit mit dem Wunſche und in der Vorausſetzung, daß es den Wählern gelingen werde, aus obigen zwei und dreißig Namen eine homogene, allen Anforderungen möglichſt genügende Direction hervorgehen zu laſſen.

Tagesfragen. Anzeigen. — Nachrichten.

Den Directoren beider Hoftheater gebührt der Dank des Publicums für die überraschende Höflichkeit, welche sie seit Kurzem an den Tag legen. Bis jetzt war es nämlich üblich gewesen, dem Publicum von der Sperrung der Hoftheater oder von deren Reservirung zu Privatzwecken keine Mittheilung zu machen. Wir haben das Ungehörige dieser Gewohnheit gerügt, wir fühlen uns daher verpflichtet die erfolgte Aenderung dankbar anzuerkennen. Als nämlich das Ableben der Erzherzogin Margaretha die dreitägige Sperrung der Hoftheater veranlaßte, eine Anordnung, welche dem allgemeinen Gefühle der Trauer um die früh Verblichene vollkommen entsprach, wurde das Publicum durch Anschlagzettel davon in Kenntniß gesetzt. Ebenso bei Gelegenheit der Festvorstellung für die hier versammelten „Philologen, Schulmänner und Orientalisten“ im Opernntheater. Ein minder günstiges Urtheil ruft die neue Ausmessung der täglichen Preise in neuer Währung hervor. Wir begegnen da den sonderbarsten Eintheilungen von 9 Gulden 45 Kreuzer, — 1 G. 90 K. — 70 K. ꝛc., welche beweisen, daß die Verfasser dieser Anordnung von dem Decimalsystem fast eben so wenig eine Ahnung haben, als die Journale, welche ihren Abnehmern 1 G. 23 Kr., 2 G. 59 Kr., 3 G. 29 Kr. ꝛc. abfordern. Es ist unglaublich! Endlich sind wir dahin gelangt das bequeme Decimalsystem bei uns eingeführt zu sehen, — und wir beginnen die neue Rechnungs-Aera mit Eintheilungen von 45, 90, 23, 59 Kreuzern!

Der preußische Hoftheater-Intendant, Hr. von Hülsen, hatte aus Anlaß eines Zeitungs-Artikels auf Beleidigung eines k. Beamten geklagt. Das betreffende Gericht hat aber ein Nicht-Schuldig ausgesprochen, mit der Begründung, daß Hr. v. Hülsen in seiner Eigenschaft als Theater-Intendant nicht als Beamter zu betrachten sei, und daß überdies der incriminirte Artikel wohl eine scharfe Kritik, aber keine Beleidigung enthalte.

Zwei Theaterzettel, einer vom Carltheater (Hietzinger Wohlthätigkeits-Vorstellung), der andere von der Wieden (Paffy-Benefice, unterzeichnet von den HH. La Roche, Mayerhofer und Leitermeyer), veranlassen uns eine schon mehrmals ausgesprochene Rüge zu wiederholen, nämlich zu fragen, wie man sich nicht scheut von „gnädigst“ bewilligter Mitwirkung zu reden?!

Von einer neuen illustrirten Ausgabe erlesener musikalischer Meisterwerke erhalten wir eine ausführliche Anzeige, die man auf dem Umschlage des Octoberheftes abgedruckt findet und auf welche wir die musikfreundlichen Leser und Leserinnen besonders aufmerksam machen. Eine Besprechung dieses, nach dem Prospecte zu urtheilen, umfassenden, großartigen Unternehmens, werden wir später folgen lassen.

Ueber den Verfall der Musik in Italien hat unlängst ein Hr. Achille Montuoro in Turin eine Broschüre veröffentlicht. Sie führt den Titel: „Le vere et sole cagioni della decadenza dell' arte musicale in Italia e quale il mezzo ad arrestarne il corso.“ — und enthält einige bittere Wahrheiten, wie man sie in Italien zu hören nicht gewöhnt ist.

„Società del teatro drammatico italiano“ nennt sich eine von Guglielmo Stefani, dem Leiter des „Mondo Letterario“, gegründete Gesellschaft. Das Programm derselben, wie es die „Gazzetta musicale di Milano“ veröffentlicht, ist von ungewöhnlicher Wichtigkeit und läßt, wenn es zur Ausführung kommt, eine radicale Reform des italienischen Theaterwesens voraussehen. Diese „Società“ stellt sich nämlich keine geringere Aufgabe, als: 1. Bildung einer ausgezeichneten Schauspielgesellschaft, welche, mit allen äußerlichen Hilfsmitteln versehen, unter technischer Leitung eines bedeutenden Schauspielers alljährlich hundert Vorstellungen in Mailand, ebenso viel in Turin geben und die übrige Zeit den andern Städten, namentlich Genua, Florenz, Venedig und Triest widmen würde; 2. Errichtung einer Theaterschule, deren bessere Zöglinge im Beginne ihrer Laufbahn in zweiten und dritten Rollen verwendet würden; 3. Herstellung eines ausgewählten, geläuterten Repertoirs, zusammengesetzt aus ältern und neuern italienischen Stücken und aus guten Uebersetzungen englischer, deutscher, spanischer Werke, über deren Zulassung eine aus Schriftstellern, Mitgliedern der Gesellschaft und Schauspielern zusammengesetzte Jury entscheiden würde; 4. Vertheidigung und Unterstützung der Autorenrechte bei den italienischen Regierungen, um den Schriftstellern wo möglich dieselben Vortheile, deren ihre Collegen in Frankreich genießen, zu Theil werden zu lassen. Zur Ausführung dieser Beschlüsse und zur subscriptionswesen Einsammlung der nöthigen Geldmittel fungirt ein aus den HH.

Ala Ponzoni, Alšeri, Berti, Brokkerio, Capellina, Castelli, Correnti, Gazzoletti, Nigra, Tommaseo und Ventura zusammengesetztes Comité.

„La Gazzetta Italiana“, — unter diesem Titel erscheint vom 1. October an in Mailand, unter der Leitung des Hrn. Francesco Sacchetti, ein neues Tagesblatt, welches nebst den politischen auch die literarischen Interessen des gesammten Italiens berücksichtigen und allwöchentlich eine dramatische und musikalische Uebersicht bringen soll.

Die Pariser Commission zur Herstellung einer einheitlichen Orchester-Stimmung hat an die Concertmeister verschiedener Bühnen ein gleichlautendes Schreiben gerichtet, in welchem um Mittheilung der in dem betreffenden Orchester bestehenden Stimmung und um etwaige Bemerkungen, Vorschläge ꝛc. ersucht wird.

„Das Conservatorium in Prag“, eine Denkschrift bei Gelegenheit der fünfzigjährigen Jubelfeier der Gründung, von Dr. A. W. Ambros, ist unlängst in Prag (Gottlieb Haase Söhne) erschienen und enthält viel des Interessanten und Wissenswerthen. Der Verfasser beginnt mit einem „Ueberblick des Zustandes der Musikpflege in Böhmen vor Gründung des Conservatoriums“. Der zweite Abschnitt enthält die Geschichte des Conservatoriums seit seiner Gründung, und diesem folgen Betrachtungen über das „Conservatorium als Kunstanstalt“. — Die zweite Hälfte der Broschüre enthält die Statuten, die Instructionen, die Disciplinargesetze und summarische Uebersichten der Vereinsmitglieder, der in den Jahren 1811 — 1855 aufgenommenen Zöglinge, eine Cassa-Bilanz u. s. w. — Möchten doch die Erfahrungen, welche in diesem Buche gesammelt erscheinen, und welche von der Wirksamkeit eines gut geleiteten Musikinstitutes ein schönes Zeugniß geben, auch für anderswo nicht verloren gehen und namentlich am Directionstische unseres „Musikvereines“ beherzigt werden!

Im Theater an der Wien erschien ganz unerwartet am 2. October eine Novität und zwar eine Posse der Fr. Megerle „Nur diplomatisch“. Das Stück, wahrscheinlich eine aufgewärmte Jugendarbeit der fruchtbaren Verfasserin, ist so unbedeutend und uninteressant, daß selbst das frische und fleißige Spiel der HH. Fielitz, Röhring und Winter es nicht genießbar machen konnte.

Im Burgtheater tauchten ebenfalls am 3. October zwei kleine Novitäten auf, die erste, „Der Copist“, soll ziemlich gefallen haben. Wir haben leider die erste Vorstellung versäumt, und die am 4. angesagte Wiederholung unterblieb wegen Verhinderung des Frl. Boßler, welche das Unglück hatte ihre Schwester zu verlieren. Die zweite Novität, „Die silberne Kapsel“, ist in Anlage und Ausführung durchaus verfehlt. Nur die erschrecklichste Erfindungsarmuth kann einen Vaudevillverfertiger verleiten die phantastisch abnorme Grundlage der Dumas'schen Novelle zu einem Stücke zu benützen, und nur die Leichtfertigkeit dieser Gattung Autoren erklärt eine derart nachlässige, halb unverständliche Durchführung des Grundgedankens. Hr. Franz Kierschner hatte die dankbarste Rolle und gab sie, nach unserer Meinung, sehr gut. Hr. Lewinsky führte die schwierige Hauptfigur verständig durch, die HH. Förster und Herzfeld secundirten tapfer. Nur Fr. Kierschner brachte zur Durchführung ihrer Aufgabe nichts mit als ihre schönen Schultern. Die wegen der Abänderung eingeschobenen Stücke waren: „Der letzte Trumpf“, worin namentlich die HH. Gabillon und Sonnenthal sehr hübsch spielten, und „Die Mördergrube“.

In der Josefstadt wurde am 5. ein von Fr. v. Megerle nach G. Sand bearbeitetes Stück „Im Dorfe“ zum ersten Male gegeben. So Vieles sich auch gegen den Grundton des Originals und der Bearbeitung, nämlich gegen die Vorführung „poetischer Bauern“, einwenden läßt, — der Mache kann man nichts anhaben, ja man kann nicht umhin der Handlung mit Theilnahme zu folgen. Gespielt wurde ziemlich gut. Namentlich verdient Fr. Schmidt, Hr. Jungwirth, Hr. Jg. Weiß volles Lob. Frl. Seemann spricht einfach und natürlich, nur bleibt sie immer etwas kühl, namentlich ist ihr Gesichtsausdruck stets derselbe. Frl. Rathmeyer spielt recht frisch und befriedigt überall, wo sie ihrem etwas starken Organe nicht zu freien Lauf läßt. Die HH. Neumann und Ed. Weiß hatten einzelne Momente, wo sie ganz natürlich spielten, was für diese beiden Herren viel bedeutet.

Das Weſen der Muſik.

Von **Albert Hahn.**

Unermüdlich dem Untergange ſich entgegendrängend, allein eben ſo unverdroſſen ſich wieder erzeugend ſtürzt die Welt, durch die unmeßbare Gegenwart, dieſen Moment der im Fluge vorrückt, aus der Vergangenheit in die Zukunft hinüber. Wohin zielt dieſes Drängen? Völker gehen unter, wie einzelne Menſchen, Civiliſationen werden begraben, blühende Kunſtperioden müſſen eindringenden Barbarenzeiten weichen, ja ſelbſt die im Laufe der Jahrtauſende auftauchenden Lehren der Wahrheit ſind bald entſtellt, beſſer — ſie würden nur verdrängt! „Alles was da iſt, iſt werth, daß es zu Grunde geht,“ und was die Zeit nicht ſchon gebracht hat, das erwarten Thoren von ihrer Wiederkehr. Nur Eins iſt poſitiv, das iſt das Leiden.

Wir können nicht wiſſen ob die Güter, welche das „Heute“ in unſeren Händen ſieht, nicht von dem „Morgen“ uns entriſſen werden. Wer von der Wirklichkeit etwas hofft, der müßte ſich beklagen, jetzt und nicht erſt am Ende der Zeiten geboren zu ſein. Was die Geſchichte gibt, iſt ſcheinbar, iſt nur der Stoff, an dem weiſe Männer lernen mögen, was zu thun, um das Leiden der Völker ſo gering als möglich zu machen. In der Welt wird alles nur geſchoben und der höchſte Beweggrund, von dem man ſich antreiben laſſen mag hineinzutreten, iſt die Humanität.

Ueber dieſem ewigen Wechſel, bei dem nichts herauskommt, getragen von einzelnen Bevorzugten, wird dieſe Welt noch einmal zu ſchaffen verſucht auf dem Gebiete der Kunſt im Allgemeinen. Die Gebilde dieſer Kunſt unterſcheiden ſich von denen der Wirklichkeit durch Zweierlei. Sie haben kein Leben, dafür ſterben ſie aber auch nicht, ſondern ſind unvergänglich, und ſtellen das in Wahrheit dar, wovon die Wirklichkeit nur ein ſchlechter Abdruck zu ſein ſcheint. Die Kunſt iſt leidensfrei und wahr, das iſt ein großer Vorrang, den ſie vor der Wirklichkeit hat; ihre Welt iſt das Product des Genius, während dieſe das der wollenden Kraft iſt; jene das mit Beſonnenheit erkannte Urbild der immer neu gewollten Darſtellung, dieſe das ewige Mißrathen des blinden Dranges.

Die Bau- und Bildhauerkunſt, die Malerei, die Dichtung und die Muſik haben in dem Laufe der Zeiten eine neue andere Welt, die ſchöne, an die ihr ſonſt unzugängliche Sinnlichkeit gefeſſelt. Sie iſt diejenige, in welche ſich der gebildete Geiſt zurückzieht, ſobald die Noth ihn zu Athem kommen läßt, ſei es daß dieſe ihn ſelbſt drängte, ſei es daß ſie bei Anderen wahrgenommen ihn zur Hilfe trieb.

Die Baukunſt ſtellt das Wirken der Schwere abſtract dar. Die Völker gleichen Namens haben in dem chineſiſchen, indiſchen, mediſch-perſiſchen, egyptiſchen, griechiſchen bis zum germaniſchen (gothiſch genannten) Style deren Wirken ſo hingeſtellt, wie ihr Geiſt es genial zu erfaſſen im Stande war. Der ioniſch-attiſche Styl iſt der claſſiſche, der germaniſche der romantiſche. Jener entſpricht der deutlichen, geſunden

Entwicklung der thätigen Naturkraft, dieser verhüllt ihren Sinn in Linien und Formen, von denen keine zu tragen scheint und keine sich tragen läßt. Jener drückt das Behagen der Naturkraft in der Weise aus, welche sie sich selbst vorgeschrieben; diese sucht sich ihr zu entziehen, sie zu leugnen.

Die Bildhauerkunst tritt aus der abstracten Allgemeinheit der Baukunst heraus, sie hat keine Naturkraft zum Gegenstande, sondern nur die Erscheinung derselben in der Form. Sie ist deshalb classisch und der Versuch der Romantik sich ihrer zu bemächtigen, ein sehr schwieriger. Die Form ist die Grundlage der Sinnlichkeit, sie steht ihr so nahe, daß es kaum möglich ist diese zur Selbstverleugnung zu bringen. Das Höchste, was sie daher geben kann, ist unbewußte Schönheit, wie die »milesische Aphrodite«, also nur die Vergöttlichung der blinden Natur. Die höhere Erkenntniß, welche in der Romantik zur Entsagung und zur unendlichen Sehnsucht nach einer bessern Welt führt, drückt sich in der Form nicht aus. Die Alten knüpften mit ihrer Kunst bei dem Tode nur von Neuem an das Leben an.

Die Malerei steht der Romantik viel näher, die Form hat sich verflüchtigt zum bloßen Umriß, und die Farbe gibt dem Verständniß eine Unzahl Daten, aus denen es sich einen zusammengesetzteren Inhalt herleiten kann. Daher ist die christliche Malerei auch jeder Zeit auf dieses Ziel losgegangen. Der Italiener Raphael Sanzio, der Spanier Murillo, der Niederländer Rubens, der holländische Pariser Ary Scheffer haben alle die Natur in ihrem höchsten Geschöpfe sich selbst erkennend und selbst verleugnend in dem Sinne der Volkstype, welcher sie entsprossen, ausgedrückt. Die classische Richtung dagegen von dem Stillleben, der Landschaft, dem Genre bis zur Historienmalerei, welche eigentlich ein Uebergriff in die Dichtkunst ist, war jederzeit vertreten.

Die Dichtkunst regt die Phantasie durch Worte zur Thätigkeit an. Sie gehört der Classik wie der Romantik in gleicher Gemäßheit an. Das Epos, das Drama und die Lyrik zum Theil sind classisch, der andere Theil der letzteren ist romantisch. Echt classisch sind nicht nur die Alten, sondern vor allen Shakespeare, dann Göthe und einer der kühnsten Kämpfer unter ihnen ist Fr. Hebbel. Die Romantik der Dichtkunst wird in ihrer höchsten Steigerung dunkel, mystisch und extatisch visionär.

In der innegehaltenen Reihenfolge entziehen sich die Künste dem sinnlichen Material. Die Bildhauerkunst, die Form selbst in ihren drei Dimensionen, die Malerei deren Projection; die Dichtkunst verläßt die stützende Gestalt, die Erscheinung im Raume, welche die äußeren Sinne auffassen und dem Vorstellungsvermögen in Daten aufgelöst zutragen, und gibt nur der Phantasie durch Worte — an dem Leitfaden des inneren Sinnes der Zeit aufgereihte Werksteine — Anregung zur weiteren Selbstthätigkeit. Der äußere Sinn ist also außer Thätigkeit und nur der innere wird berührt, nur dessen Affectation gehört noch der Sinnlichkeit an. Allein der Vorgang in unserer Phantasie kehrt wieder zur Wirklichkeit zurück, indem er versucht den aneinandergehängten Begriffen nach sich die ihnen entsprechende Sinnlichkeit zu construiren. Die Abstraction ist aus der Anschauung hervorgegangen, und bietet für die Kunst nur die Mittel, nur die Bausteine, mit denen sie ihre Monumente aufrichtet. So entfernen sich diese drei Künste (von der Baukunst später noch einmal) immer mehr von der Welt der Erscheinung, bleiben aber immer noch in Beziehung zu ihr, wie — alle Bilder hinken — drei Gewichte, die an ungleich langen Fäden doch von derselben Stange getragen werden.

Diese Welt der Erscheinung, dieser Stein der Weisen, das Problem der Philosophen ist, von der einen Seite her betrachtet, nur das Product des Geistes. Seine Grundformen, der Raum und die Zeit, welchen der äußere und der innere Sinn entsprechen, und welche uns bleiben selbst wenn wir alles Vorhandene wegstreichen, sind die Träger dieser Construction. Im Raum liegt die Welt, in der Zeit gestaltet sie sich um, und der Vorgang selbst wird empirisch als ein causaler erkannt und, so viel es gelingt, festgestellt. Was sie aber wirklich ist, diese Welt, was der Kern dieser Erscheinung, das erforschen wir auf keinem unmittelbar hineinführenden Wege. Das geistige Vermögen erkennt das Wesen aller Dinge nur in seiner Weise d. i. als Causalität, als Erscheinung; darum muß die Erkenntniß mit dem Worte immer wieder zur Anschauung sich rathholend zurückwenden. So weit immer die Erkenntniß sich loszusagen meint von der Sinnlichkeit, sie

hängt immer noch an ihr, der weiteste Schritt, den die Erkenntniß machen kann, ist der Schopenhauer's, welcher dieses ewige Sich-Verändern, diese nie raſtende Bewegung, dieses unabläſſige Wirken mit dem Alles umfaſſenden Begriffe des »Wollens« bezeichnet und das ὠν ὄντων deshalb den »Willen« nennt. Dichterisch mag je nach der Stimmung des Sprechenden dieser Wille anders, Seele der Welt, Urwesen, Gott z. B., genannt werden; das ſind in der Poeſie erlaubte Licenzen, welche in anderen augenblicklichen und örtlichen Nebeneinwirkungen ihre Rechtfertigung erhalten können; begreiflich aber gibt es für die Allem zu Grunde liegende Kraft nur ein richtiges Wortbild und das iſt »Wollen«. Das Sich-Vereinen und Trennen der Grundelemente, die im ewigen Sturze den Aether durchfallenden Geſtirne, die ſich entwickelnde Pflanze, das wachſende und ſterbende Thier und endlich des Menſchen Leben, entkleidet der ſpecialiſirenden Anſchauung in Raum und Zeit, wird zum bloßen Wollen. Das Weſen der Dinge iſt die Aſymptote, welcher die Curve der Erkenntniß ſich beweislich nähert, mit der ſie aber eben ſo unwiderleglich niemals zuſammenfallen kann. Die Erkenntniß iſt ja ſelbſt ein Theil desſelben, müßte alſo, wollte ſie die Frage löſen, ſich ſelbſt erkennen: da liegt der Widerſpruch; dieſe Frage ſtellt den Raum dar zwiſchen jenen beiden Linien, und der Zweifel des Skepticismus, welcher in conſequenter Durchführung auch nicht vor ſich ſelbſt ſtehen bleiben darf, alſo ſich ſelbſt auch bis in infinitum bezweifeln muß, iſt der indirecte Beweis der Unmöglichkeit des Sich-Denkens der beiden Linien.

Die Erkenntniß muß der Sache ſo nahe zu Leibe rücken als möglich, darf aber nicht das Gebiet der phyſiſchen Anſchauung verlaſſen, ſie muß an der Grenzſcheide ſtehen bleiben. Der Grenzſtein iſt, von der Seite der Erſcheinung her angeſehen, der weite, allumfaſſende Begriff, das »Wollen«, — von der andern, der der Wahrheit her, das Alles treibende und in Allem lebende, metaphyſiſche Problem. — Demjenigen, der das intereſſante Factum, daß auch die Wiſſenſchaften ſchon in letzter Zeit auf dieſes Reſultat zugetrieben worden, in kurzer und faßlicher Darſtellung kennen lernen will, ſei das Buch »der Wille in der Natur« von A. Schopenhauer empfohlen. In demſelben befindet ſich auch ein zuſammengeſtelltes Bild des Willens, welches der Verfaſſer ſelbſt ſeine gelungenſte Erklärung desſelben nennt. Wer aber lieber im Geiſte der Poeſie, an der Hand des Genies, den weniger logiſchen, aber anſchaulicheren und lebensvolleren Weg einſchlagen will, der findet in Göthe's Gedichten eine große Anzahl von Anhalten, unter denen ich nur die Metamorphoſen der Pflanze hervorhebe, für die intuitiv gefühlte Wahrheit des alleinigen Wollens, der Gleichartigkeit desſelben letzten Beweggrundes in den verſchiedenen Stufen der Erſcheinung. Ihm ſteht Fr. Hebbel in ſeinen Gedichten »Gott, Menſch und Natur« ſehr nahe, wo immer der innere Zuſammenhang dieſer drei Stufen feſtgehalten und mit glühender Kraft vor die Sinne geſtellt wird. Myſtiſcher iſt Eichendorff in ſeiner Darſtellung dieſer Löſung; während Schiller nebſt vielen Anderen noch zu ſehr in den Vorurtheilen ihrer Zeiten ſtecken, und der große Haufe der Tagespoeten ſich gar nicht getrieben fühlt, dieſen räthſelhaften und nur hohen Geiſtern ſo nahe am Herzen liegenden Stoff in den Bereich ihrer Mitthätigkeit zu ziehen.

Der Wille hat die unzähligen Sonnenſyſteme ſich aus dem Chaos zuſammenballen laſſen; in ewiger Bewegung treiben die großen Globen des Aethers einzeln, zu zweien und mehren in drehenden Gruppen vereint dahin, weil ſie wollen; unſere Erde hat in den vorgegangenen Umwälzungen ganze Schöpfungen verſchlungen, um auf deren Untergang neue, vollkommenere aufzubauen, nicht aus äußeren Anläſſen, ſondern, weil ſie es von jeher gewollt hat, bis ſie zu der Höhe des Menſchen ſich hervorgearbeitet hat, in deſſen Erkenntnißvermögen ſie ihre That wiedergeſpiegelt ſehen kann. Das Letzte iſt bei der Größe des Stoffes aber nur möglich, wenn er geordnet wird, wenn er nach den beiden Normen des Raumes und der Zeit, in die Dimenſionen der Länge, Breite und Höhe und die Folge von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zerlegt wird. Dieſe ſind daher gleichſam die Handhaben, an denen der Wille ſich von der Erkenntniß ergreifen läßt. Dieſe Formen ſind Eigenthum der letzteren, ihr Inhalt aber der des Willens. Die Erkenntniß iſt die Bildfläche, welche das Bild trägt, der Wille das Bild ſelbſt.

In dem Bestreben, dem Wollen so nahe wie möglich zu kommen erhebt sich die Kunst in fortsteigender Reihenfolge von der Bildhauerkunst durch die Malerei und Dichtkunst bis zur Musik. Die Musik schildert den Willen in seinem innersten Wesen, und ist mit der Welt der Erscheinung nur durch das Mittel der Darstellung verbunden. Dieses Mittel ist die dem Sinne, ja sogar der unmittelbaren von der Erkenntniß geleiteten Messung entgehende Schwingung der Luft. Das factisch Sinnliche ist einzig die Structur des elastisch-flüssigen Elementes der Atmosphäre. Es entzieht sich dem Tastsinne wie dem Gesichte vollständig, es ist für diese Sinne der Erscheinungswelt nicht vorhanden; es wird durch die Empfindung des Gehörs allein in dem Gebiete der Sinnlichkeit erfaßt und abgemessen. Auf jenen Sinn muß die Dichtkunst zurückgehen, deren Schöpfungen Bilder und Formen vorführen, welche die Phantasie auf empirische Eindrücke zurückweist, welche sie jenem Sinne verdankt. Die Musik nicht, wenigstens ihrem innersten Wesen nach nicht, die Harmonien, die Melodien, der Rhythmus stehen in keinem directen Zusammenhange mit irgend einem bestimmten Gegenstande der Welt. Die Welt der Erscheinung und die Musik, aus denselben Samenkorn, dem Willen, hervorgegangen, haben dieselben Beziehungen zu diesem, und nur insofern auch eine gewisse, noch festzustellende Beziehung zu einander. Nur durch diesen Punct des Zusammenhanges kann von der Musik zu den anderen Künsten auch übergegangen werden und von der Musik — wie Hr. Brendel es in seiner Geschichte der Musik (welche beiläufig gesagt das beste Geschichtswerk ist, welches wir haben) thut — verlangen und erwarten, daß sie sich zur objectiven Deutlichkeit der Dichtkunst in dem Laufe ihrer Entwicklung heranzubilden habe, ist ein Irrthum, der aus einer unrichtigen Auffassung des Grundbegriffes hervorgegangen ist. Ueber die Beziehung, welche nachzuweisen ist, werde ich weiter unten noch sprechen, sie wird eher zu dem umgekehrten Resultate führen.

Das sinnliche Ausdrucksmittel der Musik ist die Luft. Ihre momentane Erscheinung, d. i. ihre Form in der Gegenwart, ist die Schwingung derselben, welche in einer regelmäßigen Verdichtung und Verdünnung der Moleculen besteht. Ihr Bild des Augenblicks kann sich der Sinn nicht vorstellen, wir müssen von den in der Gestalt von Sphäroiden nach allen Dimensionen radialiter sich ausbreitenden Wellenbergen oder Verdichtungen absehen und können höchstens die Projection auf Durchschnittsflächen zur Anschauung bringen, während Lehrbücher sich gemeiniglich begnügen, in Linien jene Wellen darzustellen. Dieses ist ein Irrthum: man verwechselt hier die Sache mit ihrer Ursache, man setzt statt des betreffenden Gliedes in der Kette der Causalität das ihm vorausgehende, man bringt statt des Tones selbst ein Mittel der Tonerregung in der Thätigkeit der Tongestaltung zur Anschauung. Die Vorstellung des Erkenntnißvermögens aber verläßt den Boden der Erscheinungswelt ganz. Wir erkennen an der Musik die Harmonie, die Melodie, den Rhythmus, welche uns in dem Klange aufgehen oder treffender in ihn sich hüllen. Diese müssen, um uns zugänglich zu werden, von der Erkenntniß begriffen werden, sie müssen also in die Normen derselben, welche die des Raumes und der Zeit sind, eingehen. Der Raum kennt kein Hinter-einander, sondern nur das Neben-einander; ihm gehören der Klang und die Harmonie an, welche nur in dem Augenblicke bestehen und nur durch die Unterbrechung des dahinziehenden Flusses der Musik fixirt werden können. In der Zeit bildet sich die Melodie und der Rhythmus. Sie sind nur aus dem Verhältniß des Dagewesenen zum Kommenden zu erkennen, sie sind im Raume gar nicht zu begreifen, sondern müssen an dem inneren Sinne, der unsichtbaren Linie der Zeit aufgefaßt werden. In ihrer Vorstellung bedarf nun immer wiederum die Zeit ihrer ursprünglichen Dauer. Die Reihenfolge der im Klange erscheinenden Harmonien, welche wir hinzufühlen, wenn sie fehlen, tragen die im Rhythmus erscheinende Melodie, diese Kette ist die der musikalischen Causalität. Die Lehre der Causalität ist die Logik und so haben wir auch in der Musik eine der allgemeinen Logik entsprechende Wissenschaft.

Die musikalische Logik, welche der Hort ist, an den sich Alle halten, auf den sich alle Kritiker berufen, ist leider noch nicht recht ins Klare gebracht. Die Einen sagen, Alles ist erlaubt, die Anderen nehmen willkürlich, so lange sie Schüler sind, das System ihres letzten Lehrers, und sobald sie selbst Lehrer ihr

eigenes System zum codex absolutissimus. Allen diesen Gebäuden fehlt es aber an einem festen Fundamente. Vieles, sehr schätzenswerthes Material ist gesammelt, abgesehen von den Philosophen und Aesthetikern, welche zum größten Theil der Musik zu fern gestanden und sie nur zur Vervollständigung ihrer Lehre mit haben hineinziehen müssen; Marx und Hauptmann haben die bedeutendsten Beiträge zu ihrer Vervollständigung gebracht, Schumann hat die geistvollsten Blitze in die Nacht geschleudert, ohne sie ganz zu erleuchten; Berlioz hat viele Erfahrungen (des Tastsinnes möchte ich sagen) in seinem großen Werke niedergelegt; Andere, wie Brendel, Hanslik, Köhler, Kullak, sind von irrigen Grundgedanken ausgegangen und haben mehr oder minder geistvoll ihr Scheinsystem darauf aufgebaut, oder sind nur negirend, nur niederreißend gegen andere Irrthümer zu Felde gezogen.

Die Logik ist die Lehre von dem Bleibenden in dem Wechselnden, sie ist das Gesetz, welches ewig über der nie zur Ruhe kommenden Veränderung schwebt. Die Veränderung ist ohne alles Weitere die erscheinende Causalität selbst. Durch sie tritt der Wille in die Zeit, und wird von der Erkenntniß aufgefaßt, der Wille ist das ursprüngliche Agens, welches sich selbst Gesetz ist; dieses Gesetz aber enthüllt sich nur auf dem Wege der Induction, also empirisch, dem Erkenntnißvermögen. Ist ein Gesetz einmal richtig erkannt, so kann die Zukunft nichts mehr bringen, welches ihm widerspräche; ist aber ein falsches Gesetz, ein Irrthum statt eines richtigen aufgestellt worden, so ist es das Genie, welches aus dem Schooße der Zeit hervorgeht und durch die That denselben entthront, den Götzen zerschlägt. Die Frage wird aber deshalb eine zusammengesetztere und schwierige, weil nicht nur die Sache selbst sich bedingt, sondern auch die ganze Umgebung auf dieselbe einwirkt. Im Allgemeinsten gefaßt, weil der Wille nicht nur in dem einzelnen Gegenstande, im höchsten zusammenfassendsten Sinne: dem Menschen, »will«; sondern weil der ganze übrige Theil der Welt auch »will«, daher das wirklich Geschehende ein Sammelproduct dieser beiden im Ich und Nicht-ich concentrirten Ketten der Causalität ist, daher handelt der Mensch nicht nur nach seinem Character, sondern auch nach den Einwirkungen der Außenwelt; und die natürlichste Handlung kann zur unnatürlichsten, wie diese zur natürlichsten werden. Am sichersten geht die Natur dort, wo sie gar nicht von der Erkenntniß geleitet wird und d. i. in den geschlechtlichen Beziehungen, daher sind Beispiele aus dieser Region die anschaulichsten. Sehr widernatürlich war das Verhältniß zwischen Mutter und Kind bei den Spartanern, namentlich das Tödten schwacher Kinder, doch erschien das damals den eben so lebhaft als heute empfindenden Müttern ganz natürlich, weil der Erkenntniß bei ihnen von jeher und von allen Seiten eingeprägt worden, daß schwache Kinder erbärmliche Männer gäben und diese dem Staate nichts nützen und der Mutter zur Schmach gereichen. Eine Medea tödtet Jason's Kinder, Norma will die Pollios tödten, weil sie in ihnen einen Theil des Abgefallenen erkennen. Die indischen Witwen stürzen sich in die Flammen, welche den todten Mann verzehren, weil ihnen gelehrt ist, ein solcher Tod gäbe ihnen ewige Glückseligkeit; bei anderen Völkern gibt es Gesetze, eben so heilig, welche den Witwen (namentlich den fruchtbaren) einen neuen Mann garantiren. Nur ein scharfer Blick erkennt in dem Selbstmorde der Kleopatra noch den letzten Zug of a whore, wie ich nach Byron sie zu nennen mir erlaube; und nur ein feines Gefühl für Moral begreift in »Fidelio« die Empfindung der Leonore (Nr. 3, Quartett), in welcher sie der Liebe Marcellinens und des Truges gedenkt, den sie selbst dabei spielt. — An und für sich sind alle diese Fälle nicht aus dem Character der handelnden Personen, sondern aus dem Conflicte derselben mit der Außenwelt hervorgegangen. Darum sind sie doch wahr und natürlich. — Es gehören zur richtigen Erkenntniß daher zwei Dinge, einmal das richtige Gefühl für die handelnde Person und ferner die richtige Beurtheilung der Situation, in welcher sie zu handeln getrieben ist. Jenes ist die richtige Auffassung des Willens durch den Willen, dieses ist die des entstehenden Conflictes durch die Erkenntniß. Jenes ist die Durchdringung des Subjectes, welche in dem Gefühl an die Grenze der Metaphysik rückt; dieses ist die Erkenntniß der Erscheinung, des Objectes, welche in der Causalität jene Grenze ersieht. Daher müssen Wille und Erkenntniß in vollkommenster Reinheit in dem Menschen sich

begegnet sein, der den wahren Zusammenhang erkennen und das Wesen der Logik so schlackenfrei als möglich aus sich hervorholen können soll.

Dasselbe gilt für die musikalische Logik, in der auch das unnatürlichste uns Bedürfniß werden kann. Wessen wir bedürfen, das ist uns aber natürlich, denn die ganze Natur ist das Schauspiel des Kampfes um die von der Noth hervorgerufenen Bedürfnisse. — Der erste Accord des letzten Satzes der 9. Symphonie Beethoven's A, a, b, d, f, a, b, b ist gewiß nicht sehr gewöhnlich und mag demjenigen, der ein Werk nicht im ganzen Verlaufe aufzufassen weiß, sondern immer nur der Gegenwart Rechnung trägt (zumal nach der üblichen Schwatzpause, welche die Sätze einer Symphonie auseinander zu reißen pflegt), auch noch ziemlich kraus vorkommen. Mehr zum Schweigen gebracht sind diese Leutchen bei dessen früheren Werken, so z. B. bei der 2. Symphonie, wo doch im ersten Satze im 12. und 14. Tacte vor der Wiederholung auf dem letzten Viertel folgende Töne, D, A, d, a, d, f, gis, a, h, gis, also vier Töne der Molltonleiter in A (und das in einem Abschlusse auf A-dur) zu gleicher Zeit erklingen. Mozart hat nun gar abscheuliche Sachen gemacht, wie vor Kurzem Seroff in seinem Artikel gegen Oulibischeff durch Beispiele zu belegen sich die Mühe gegeben, und Bach wäre eine Fundgrube für dergleichen Nachsuchungen. — Auch ist hier die Beurtheilung so schwierig, weil der Wille sich zu gleicher Zeit in allen den selbstständig in Melodien sich darstellenden Erscheinungen in's Leben drängt. Sie können wir auch in das Ich einer Melodie und das Nichtich der anderen zusammengruppiren. Wiederum gestaltet sich die Melodie nicht nur nach dem ihr allein zu Grunde liegenden Inhalt, sondern nach dem Einflusse, den die Summe der anderen auf ihre beförderte oder gehinderte Entfaltung hat. Die Summe der anderen bildet aber die Harmonie, es wird also die Melodie den Willen in der einzelnen individualisirten Erscheinung darstellen und die Harmonie den Conflict, in welchen diese Einzelerscheinung mit der Welt tritt, eine Wahrheit, welche schon von Heine und Schumann und v. A. gelegentlich hingeworfen, aber noch nicht in dem System der Lehre ihre Stelle gefunden hat. Folgende Schlußfolgerung wird mehr Licht auf die Sache werfen. Der Wille will gedeihen, sich entfalten, das ist sein natürliches Streben; er fühlt sich demnach in der Natur wohl, wenn dieses Streben ihm gut gelingt, das ist, wenn die Einzelerscheinung, das Individuum, in förderndem Sinne getragen wird von dem Conflicte mit dem Außer-ihm; daher wird eine frohe Melodie, getragen von leichtfließenden, die Fortschritte begünstigenden Harmonien erhöhte Lust ausdrücken, zurückgehalten, hin- und hergedrängt von den in den Accorden zusammengebundenen Melodien der anderen Stimmen, also verzerrt, zwar noch den Ausdruck der Freude gleichsam zur Schau tragen, im Herzen aber den Stachel fühlen lassen. Viele Mazurken Chopin's haben diesen Sinn. Wird eine solche Melodie aber begleitet, wie es im Juniheste der »Monatschrift« (S. 301) der Mitarbeiter S. Bagge mit dem Liede: »Gott erhalte« gethan, so ist das eine That des Wahnsinns, welchem er auch diese Harmonisirung zuschrieb. Eine Trauer ausdrückende Melodie ebenso einmal von tragenden, die Schritte derselben begünstigenden Stimmen begleitet, ein ander Mal von ihnen noch behindert, wird in jenem Falle die freie Aussprache des einfachen Leidens darstellen, während hier mit jedem Schritte neue Momente desselben hinzutreten, und den Schmerz immer eindringlicher in des Hörers Seele einsenken. Auch hier tritt zuletzt Wahnsinn ein; aber hier wenden wir uns nicht spottend von ihm ab, sondern er tritt ein wie eine Erlösung; jener ist der Wahnsinn, dem mit Recht die Kinder nachhöhnen, dieser ist der, vor dem die Anhänger einer hohen Lehre voll scheuer Ehrfurcht stehen bleiben. Der Priester des Schmerzes ist R. Schumann und deshalb hat ihm die große Schar auch immer seine überladenen Harmonisirungen und seine Unnatur vorgeworfen. Schumann's Wahnsinn ist gleich dem Lenau's heilig.

Die Musik ist ebenso wie die Welt selbst in abstractester Auffassung Causalität und deren Lehre, die Logik, die wichtigste, weil all'umfassende Wissenschaft derselben. Sie umfaßt aber nur den Theil der Musik, welcher in die Grenzen der Erkenntniß hineinfällt, der andere Theil gehört dem blinden, göttlichen, allmächtigen Willen an, welcher metaphysischer Natur ist und nicht von der Erkenntniß erfaßt werden kann. Ihn zu begreifen bedarf es jener divina ignorantia, welche Alles vergessen muß um Alles zu verstehen.

Darum fließt auch dem Genie nicht unter dem Lichte der Erkenntniß der brauſchende Strom der Melodien zu, ſondern es iſt der allgemeingiltigſte Tadel einer Compoſition, daß ſie aus der Reflection entſtanden ſei. Es muß mit verbundenem Auge den Moment abwarten, wo ihm die Myſterien zugeraunt werden, dann iſt die Errungenſchaft ſeines Erkenntnißvermögens ſchon in ihn übergegangen und wirkt mit an dem Erzeugniſſe ſeines Schooßes und des großen Geiſtes, der wohl ein heiliger genannt zu werden verdient, wenn man den Willen Gott nennt.

Zum Schluſſe habe ich noch Zweierlei zu berühren, worauf ich den Leſer hingewieſen habe. — Zuerſt die Beziehung der Baukunſt zur Muſik und dann die Beziehung der Muſik zu den anderen Künſten.

Die Baukunſt und die Muſik ſtehen in der That in demſelben Verhältniß der Steigerung, als die drei anderen Künſte. Die Baukunſt bringt die platoniſche Idee der Schwere zur Anſchauung und ich habe oben den joniſch-attiſchen Styl als den claſſiſchen und den germaniſchen als den romantiſchen hingeſtellt. Die Schwere iſt das Naturgeſetz, nach dem Alles im Raume ſich bewegt, ſie iſt dasſelbe, was die Logik der ganzen Welt der Erſcheinung, die muſikaliſche aber der der Muſik iſt. Offene Befriedigung dieſes Willens, alſo klares Sich-tragen-laſſen und Tragen, jenes horizontal liegend und ruhend, dieſes ſenkrecht aufſtrebend und unterſtützend ſind das Weſen des Behagens in der Natur, der claſſiſchen Auffaſſung dieſer ewig neu geſtaltenden Weltſeele; es ſind die Momente des attiſchen Styles, der darum ſo heiter und froh iſt; unterdrückte Befriedigung dieſes Willens, alſo Verhinderung des Ruhens (die Bogenlinie entſteht aus der Manſardenlinie, einer gebrochenen Linie, deren einzelne Zweige ſo aneinandergeſtützt ſind, daß ſie gleich dem Balkenwerke der Brückenjoche nicht fallen können), Verdeckung des Tragens (daher die Verjüngung der Pfeiler ſo hergeſtellt, daß die wegfallende Stärke ſelbſtſtändig abſchließt, alſo nur ihrer ſelbſt wegen dagewesen zu ſein ſcheint) ſind die Momente des germaniſchen Styles: er iſt darum ſo myſtiſch, unfroh und räthſelhaft. Eben ſo abſtract ergreift die Muſik das Wollen und verfolgt es auch mit dem inneren Sinne, und das Bild, welches die Bauwerke gefrorene Muſik nennt, iſt ſehr richtig. Die Idee tritt aus dem feſten Aggregatzuſtand in den flüſſigen über und wird darnach Gegenſtand der Baukunſt und der Muſik, die großen Denkmäler ſind ewige Harmonien, da aber wo die Baukunſt ihren höchſten Inhalt uns bietet, hört die Muſik auf verſtändlich und ausdrucksvoll zu ſein, denn die bloße Harmonie macht noch keinen Eindruck auf uns, ſondern wird erſt bedeutungsvoll in ihrem Verhältniß zur Melodie. Wenn aber, wie behauptet worden iſt, der heitere griechiſche Styl dem Moll und der myſtiſche germaniſche dem Dur entſprechen ſoll, ſo rührt dies daher, daß die Muſik durch die Zeit uns lehrt, daß der Gemüß flüchtig, die Freude nur ſcheinbar und der claſſiſche Standpunct eigentlich der des Leidens iſt; während das Leiden unvermeidlich, der Schmerz poſitiv und die romantiſche Anſchauung trotz ihrer Myſtik eigentlich die wahre, heitere, den Himmel anſchauende iſt. — Die Frage der Scheidung dieſer Anſchauungen in der Muſik beantwortet ſich nicht ſo ſchnell, und ich muß deshalb von ihr abſehen.

Der zweite und letzte Punct, den ich hier nur flüchtig berühre, iſt die Art des Zuſammenhanges der Muſik mit den andern Künſten. Es iſt ein Zurückwenden, wenn ſie an jene ſich anſchließt, die Welt der Erſcheinung iſt der Umweg, auf dem die Erkenntniß den Willen wiederſpiegelt, die tiefſte Erkenntniß der Welt iſt daher eigentlich Muſik; dieſe Stimmungen, die ſich erhebenden und abſterbenden Gefühle, welche bei dem Leſen wahrhaft objectiver Dichterwerke unſer Herz erfüllen, ſind die ſtille Muſik, welche jedem Empfindungsvollen dazu ertönte, die Muſik aber läßt den Willen noch viel unmittelbarer erkennen, als die Welt der Erſcheinung, bei der er zwiſchen den Zeilen herausgeleſen werden muß, ſie macht jene in einem gewiſſen Grade unnütz. Daher dieſe naive Unwiſſenheit über ſie, welche der Mehrzahl der großen Muſiker zu einer reichfließenden Quelle der Schmerzen geworden iſt. Das muſikaliſche Genie iſt faſt mehr wie bildlich der Engel, welcher vom Himmel niederſteigt, und obwohl ein Abgeſandter deſſen, der Alles gemacht, doch dieſe Schöpfung hier kaum verſteht. — Habt Mitleid mit ihm, wo ihr ihm auch begegnet!

Der Dialog im Drama der Alten und Neuen.

J. E. Oft und mit vollem Rechte iſt die hohe Meiſterſchaft gerühmt worden, welche die griechiſchen Dramatiker in Behandlung des Dialoges entwickeln; und es ward namentlich die gedankenvolle, faſt epigrammatiſche Kürze derſelben als ſeither unerreichte Schönheit geprieſen.

Ohne gegen die Alten ungerecht zu ſein, muß dennoch gegen letztere Behauptung, — wie ſo gegen manch andere — Einſprache erhoben werden, in welchen ſich leider eine bis zur Einſeitigkeit getriebene Bevorzugung der alten Kunſt verräth, die in ihrer Uebertriebenheit ſogar ernſte Zweifel an der Aufrichtigkeit und Echtheit eines ſolchen Enthuſiasmus entſtehen läßt.

Wie? Göthe's »Iphigenie«, Shakeſpeare's »Richard III.« (um nur zwei Meiſterwerke in dieſer Beziehung zu nennen), kamen ſie euch ganz aus dem Sinn?! — Nun, ich behaupte, daß die Dialoge zwiſchen Richard und Anna im erſten, dann zwiſchen Richard und Eliſabeth im vierten Acte an Gedankenfülle und künſtleriſchem Bau der Form ſich kühn den beſten der Alten zur Seite ſtellen; an Leidenſchaft, glühendem Schwung und ätzender Verſtandesſchärfe aber ſelbſt Euripides' trefflichſte Dialoge überragen!

Wohl aber muß andererſeits bekannt werden, daß ſelbſt unſeren beſſeren Dramatikern (denn bei den anderen ſind die Dialoge meiſt ſchwülſtiges hochtrabendes, ſentimentales oder ſeichtes Geſchwätz) eine gewiſſe Nachläſſigkeit in Behandlung derſelben zur Laſt liegt, und daß ſie jene künſtleriſche Rundung, die vielſagende Kürze der Alten — dieſen ein heiliges Geſetz! — gleichſam als beengende Pedanterie, zu gerne beiſeite gelaſſen, um ihren Genius, die Macht der Sprache, deſto feſſelloſer entfalten zu können.

Und eben hier iſt man mit einem ſchonungsloſen Verdammungsurtheile ſeitens der Grecoenthuſiaſten gleich fertig.

»Die ſchmuckloſe Einfalt und Kürze des alten Dialogs — fern von rhetoriſchem Pathos Empfindelei, Bilderpracht und Leidenſchaftsungeſtüme — und nur ein ſolcher Dialog ſei der Tragödie würdig, kunſtſchön, der Höhepunct von Vollendung; jeder Schritt über die ſcharfen Grenzen dieſer Form hinaus eine Verſündigung am Geſetz der Schönheit, und eines Shakeſpeare Dialoge wahre Ungeheuerlichkeiten, bei denen alle Kunſt zu Grunde geht!«

Wer kann es läugnen, daß zwiſchen dem alten und modernen Drama auch in dieſer Richtung ein ungeheurer Unterſchied beſtehe??

Doch, bevor wir urtheilen, iſt es nicht von Gewinn, ja nicht geradezu nothwendig, den Gründen ſolchen Unterſchiedes nachzuſpüren?

Die bedeutendſten derſelben mögen hier kurz angedeutet folgen.

I. Jedermann weiß, daß das alte Drama in ſeinen Anfängen einen faſt ausſchließlich lyriſch-epiſchen Character, und ſelbſt zu Euripides' Zeit wenig Handlung hatte, wie es die einfache, meiſt der Mythologie entnommene Fabel und die Anwendung des Chores — bei dem die Handlung gänzlich ſtillſteht, und lyriſche Geſänge, mit Reflectionen vermiſcht, eintreten, — auch nicht anders mit ſich bringen konnten.

Bei uns aber iſt Handlung das erſte Geſetz der Tragödie; und dadurch bringt ſie nothwendig mehr Intereſſen und Pläne in Conflict, und läßt das Individuum mit größeren und mannigfaltigeren Leidenſchaften wirken. Iſt da wohl die Oeconomie der Alten, die Fernhaltung alles Ungeſtümen, mit einem Wort: die ruhige Einfachheit ihres Dialogs ſtets möglich? ja, wäre ſie da genügend, natürlich?!

II. Der Einfluß griechiſcher Religion wirkte auch hier. Das Walten des Geſchicks — dem ſich

selbst ihre Götter beugten; — das unmittelbare Eingreifen desselben in den Gang der Handlung mußte — wiewohl es einerseits die Würde, Erhabenheit und Bedeutung der Tragödie für den damaligen Zuschauer ungemein verstärkte — andererseits wieder die freie Entfaltung individueller Kräfte, ihr Streben und ihren Widerstand nothwendig drücken. Eben weil ihre Tragödie im eigentlichsten Sinne Schicksalsdrama ist, wird in ihr die Geltung des Individuums zu sehr eingeengt, und daher minder wirksam.

Ganz anders die christliche Religion; sie gab uns die volle Freiheit in Wollen, Entschluß und That; groß gottähnlich läßt sie uns werden, und kühn nach dem Höchsten ringen!

Welche kampfbewegte Welt! wie eigen jede Gestalt in ihr! welch' ungehemmte Schwungkraft! wie glänzend, oft allbestimmend die Machtentfaltung und — wie tragisch der Fall einer so großen Kraft!

Soll diese Stellung, dieses Bewußtseln des Individuums da und dort nicht auch in seiner Sprache und Wechselwirkung mit dem Nebenmenschen hervortreten? Die Erkenntniß: — in mir ruhen die Sterne, die Keime meines Geschicks; — das ungestümere Wogen der inneren Welt, muß es nicht auch die Sprache mit Glut und Leidenschaft beseelen, Mannigfaltigkeit in ihren Ausdruck bringen??!

III. Die Sphäre, in welcher sich das alte und das moderne Drama bewegen.

Die Geschicke ihrer Heroen, Halbgötter sind der ausschließliche Vorwurf ihrer Tragödien; sie spiegeln demnach das Leben, den Menschen auch nur auf diesen Höhen, von dieser Seite ab.

Welch' enge Grenzen gegen das weite Gebiet, in dem sich das neuere Drama ergehet!

Alle Stände, ihr Wesen, ihren Wechselverkehr, die tragischen Momente — die oft schon mit ihrer Entgegensetzung allein gegeben sind, — ihre Vorurtheile und mannigfaltig verschiedene Anschauungsweise u. s. f. umfassend, durchdringt die neuere dramatische Kunst alle Schichten der Menschheit; wird ein Spiegel von ihr, ihrem Ringen, ihrer Größe und Nichtigkeit!

Und die Sprache eines Theseus, Oedipus ꝛc. soll die ausschließliche auch unserer Helden sein??!

IV. Der Zweck, dem die griechische Tragödie diente.

Eine Darstellung von Götter- und Heroenthaten, war das griechische Drama bestimmt, der Verherrlichung des nationalen Mythos, der alten Heroen- und Königsgeschlechter, sowie der erhabenen Thaten des Griechenvolkes zu dienen, und bei religiösen Festen oder an Denktagen wichtiger Begebenheiten, endlich bei den großen Zusammenkünften griechischer Stämme zu Ruhmeswettkämpfen aller Art mit Glanz aufgeführt, war es auch mit bestimmt, die Gefühle patriotischen Stolzes und Einklangs ꝛc. zu verstärken.

Diesem wesentlich religiös-nationalen Zwecke des griechischen Dramas gemäß mußte auch seine Sprache jenen vorherrschend feierlichen, ruhig-ernsten, einfach erhabenen Character annehmen.

V. Die Liebe — eine der machtvollsten Triebfedern unserer Seele, die Mutter hundert anderer Affecte, und der erschütterndsten Conflicte — ist, wenigstens als Leidenschaft, auf der Bühne der Griechen äußerst selten erschienen.

Das Verhältniß der von Männergesellschaft strenge abgeschlossenen Frauen mußte natürlich auch auf die dramatische Kunst zurückwirken, die somit wenig Veranlassung fand, das Weib und seine Gefühlswelt zum Gegenstande ihrer Darstellung zu machen.

Da aber auf diese Weise eine der Hauptleidenschaften vom Drama ausgeschlossen ward, mußte nicht auch eine ganze Welt von Glut, Phantasieschwung und Bilderpracht dem Dialoge entgehen??!

VI. Noch ein Umstand: Die Frauenrollen wurden meist von Männern, — alle aber mit der Maske dargestellt.

Die Mimik, diese so reiche, unmittelbar zum Gemüthe dringende, ergreifend-stumme Sprache der Seele, auf die bei unserer Bühne kein minderes Studium als auf die Declamation verwendet werden soll, ja welche — da sie ohne Hilfe der Reflection das Gefühl durch das Auge unmittelbar trifft — stets einen machtvolleren Eindruck als die Sprache zu Stande bringt, diese Mimik fiel bei den Alten durch die Anwendung der Maske ganz weg.

Wohl sprachen die Geberden, die Bewegungen des Körpers; der Sitz des reichsten Spieles aber, das ewig wechselvolle Antlitz und Auge gaben nur einen fixirten Ausdruck wieder!

Mit dieser Sitte fiel nothwendig für den Schauspieler und mittelbar auch für den Dichter eine Anregung, Leidenschaft zu gebrauchen, hinweg.

Denn sobald das Hauptmedium — wodurch sie ihre Macht auf Anderer Gemüth entfaltet — in Fessel gelegt und wirkungslos war, wurde auch ihre Macht selbst dadurch geschwächt. —

Ich glaube, die angedeuteten Momente allein beweisen sprechend genug, wie die Formen und Grenzen — worin sich der Dialog der alten Tragödie bewegte — uns nimmer genügen können, und es somit (so wahr die Kunst den Beruf hat, das Menschenleben wiederzugeben) nicht nur kein Verfall, sondern ein nothwendiger Fortschritt der Kunst war, welcher sich hier Durchbruch verschaffte.

Lassel uns daher immerhin die ruhige Klarheit, einfache Würde und sinnige Kürze des classischen Dialogs bewundern und — wo es am Platze — nach allen Kräften diesen hohen Mustern nachstreben: nimmer aber wolle man Zustände und Kräfte in die Form der Antike bannen, für welche ein gewaltiger Spielraum und Mannigfaltigkeit des Ausdrucks ein tiefes Bedürfniß ist.

Ein Preßprozeß in Berlin.

Herr von Hülsen und die Börsenzeitung.

Th. L. Am Anfange dieses Monats ist in Berlin ein Prozeß zur Verhandlung gekommen, der für ein Blatt von Interesse sein muß, welches wie die Wiener »Monatschrift« dem genetischen Entwicklungsgange des deutschen Bühnenwesens mit Aufmerksamkeit und Theilnahme folgt. Die leidige Angelegenheit, um die es sich handelt, hat für den ersten Anblick etwas Kleinliches und lediglich Persönliches, aber in weiterer Instanz steigert sich ihre Bedeutung zu einer principiellen. Die Thatsache ist die folgende. Die »Berliner Börsenzeitung« hatte vor längerer Zeit ein Feuilleton gebracht, welches sich gegen den Generalintendanten des königlichen Schauspiels, Hrn. v. Hülsen, mit einer energischen Polemik richtete. Eine persönliche Verletzung war die erste und nächste Veranlassung des Artikels: bei dem Subscriptionsballe im Opernhause war dem genannten Blatte kein Billet zu Theil geworden, obwohl die Redaction sich um ein solches an Hrn. v. Hülsen gewandt hatte. In dem betreffenden Aufsatz wird nun darüber Klage geführt, daß Hr. v. Hülsen es der »Börsenzeitung« unmöglich gemacht, ihrem Leserkreise, der doch aus den Stammgästen des königlichen Theaters bestehe und von dem doch das Institut die größten Einnahmen erziele, über jenes Fest Mittheilung zu machen und somit einen Theil der Presse direct verhindert habe, ihrer Pflicht zu genügen. Im Verfolg der ferneren Auseinandersetzung hatte die »Börsenzeitung« an ihre Beschwerde eine Kritik der Gesammtverwaltung des königlichen Intendanten geknüpft, und war zu dem Resultate gelangt, »daß es unter allen Umständen hohe Zeit sei, die Stellung eines obersten Leiters der königlichen Theater einem Manne anzuvertrauen, der wissenschaftliche Bildung mit künstlerischem Geschmack verbinde und die Pflichten kenne und zu erfüllen wisse, die er dem großen Publicum schuldig sei, lauter Eigenschaften, deren Besitz bei Hrn. von Hülsen durchaus vermißt würden.« Wegen dieses Aufsatzes hatte die Staatsanwaltschaft gegen den Verfasser und gegen die Redaction die Anklage auf Beleidigung eines öffentlichen Beamten erhoben. Man war auf die Entscheidung des Gerichtshofes ungemein gespannt, und der Verhandlung wohnte ein ebenso zahlreiches als gewähltes Publicum bei. Der Spruch des Tribunals sprach die Angeklagten frei, indem jenes sich den Deductionen der Vertheidigung anschloß und dahin erkannte, daß die Beamtenqualität dem Generalintendanten von Hülsen nicht beiwohne. Das Urtheil ist allgemein sehr beifällig aufgenommen worden, und auch wir verstehen die Genugthuung vollständig zu würdigen, die man über diese Freisprechung empfindet. Fatal ist es allerdings, daß die abfällige Kritik der Leistungen des Hrn. von Hülsen erst durch die persönliche Zurücksetzung hervorgerufen worden ist, welche der Kritiker durch den Recensirten erfahren, leugnen läßt sich auch ferner nicht, daß die »Börsenzeitung« keineswegs in dem Rufe steht, als hätte sie nie mit unreiner Wäsche zu thun gehabt: von dem aber abstrahirt und die Thatsache allein festgehalten, daß eine allgemeine Kritik vorlag, welche, wie die namentlich incriminirte, oben mitgetheilte Stelle beweist, nach ihrer ganzen Haltung und

Faſſung einen injuriöſen Character nicht trägt, ſo kann man es nur bedauern, daß überhaupt in dem concreten Falle ein Einſchreiten ſtattgefunden hat. Niemand kann bereitwilliger die heillose Miſere, die kaum glaublichen Mißzuſtände eingeſtehen, die in der heutigen Theaterkritik die vorwaltenden ſind, aber auf der andern Seite, dünkt uns, darf man auch nicht das Kind mit dem Bade ausſchütten, man darf nicht, will man nicht von vorneherein auf eine Beſſerung des ſo ſehr geſunkenen Bühnenweſens verzichten, einer Kritik jedes Urtheil verbieten, das nicht ein Lob iſt, und ſie mit Strafen bedrohen, ſobald ſie tadelt. Ja wir wären ſogar durchaus nicht abgeneigt, zu fordern, daß ſelbſt ein unbegründeter Tadel, dem das Irrthümliche der Behauptung ſonder Mühe nachgewieſen werden könnte, am Beſten von dem Angegriffenen, möge derſelbe der Leiter einer Bühne, möge er einer ihrer Acteure ſein, unbeachtet gelaſſen wird; viel eher, das iſt unſere Anſicht, ſollte man denjenigen Leuten das Handwerk legen, welche aus der bezahlten Reclame und Lobhudelei von Schauſpielern und Directoren ein Gewerbe machen. Shakeſpeare ſagt nicht, Derjenige ſchändet einen Mann, der ihn tadelt, wohl aber heißt es bei dem engliſchen Dichter, daß Derjenige einen Mann ſchändet, der ihm ſchmeichelt.

Man wolle in den Satz nicht hineinlegen, was von dem Schreibenden nicht hineingelegt iſt. Wir wollen es weder behaupten, noch in Abrede geſtellt haben, daß Hr. von Hülſen oder die einzelnen Mitglieder des ihm unterſtehenden Inſtituts ſich ſolche beſtellte Reclamemacher und Lobhudler engagirt haben. Mag die Anklage oder die Vertheidigung übernehmen, wer beſſer unterrichtet.

Die Beſetzung der Fenella.

E. Das Gerücht, daß Frl. Goßmann die Abſicht hätte, bei irgend einer Gelegenheit die Fenella in Auber's „Stummen“ darzuſtellen, ferner das Factum, daß Aehnliches ſchon in früherer Zeit vorgekommen, und erſt kürzlich von Frl. Seebach in Hannover verſucht worden iſt, endlich aber und vor allem die gerade jetzt ſo auffallend ſchlechte Beſetzung der Fenella im hieſigen Operntheater, dies Alles veranlaßt uns, die Aufmerkſamkeit der Hoftheaterdirection auf dieſen Punct zu lenken.

Die Beſetzung von mimiſchen Characterrollen durch Balletänzer fällt, erwieſenermaßen, faſt jedesmal höchſt unbefriedigend aus, weil Balletgrößen nur ſelten auch Geiſtesgrößen ſind und iſt dies ja irgend einmal der Fall, — wie bei Fanny Elsler — ſo iſt's eben nur eine ſeltene Ausnahme. Balletänzer jeden Grades verfolgen bei ihren Productionen viel zu materielle Zwecke und haben ihren Leiſtungsverſtand viel zu ſehr in den Beinen, um ſich zu dem geiſtigen Höhegrade emporſchwingen zu können, welchen eine ſcharf und zweifellos ausgeprägte Characterdarſtellung unabweisſlicherfordert.

Wie vor ungefähr dreißig Jahren in Dresden die „Stumme von Portici“ als Neuigkeit gegeben wurde, gab Frl. Julie Gley (jetzige Hofſchauſpielerin Rettich) die Fenella, welche Darſtellung allen Forderungen des Dichters, der Tendenz des Stückes, der Direction und dem Dresdner Publicum — welches gewiß nicht zu den unintelligenten gehört — auf das Vollkommenſte entſprach.

Wir führen dies an, um zu zeigen, daß die Uebernahme der Fenella durch eine Schauſpielerin weder etwas Neues noch Ungehöriges iſt, ſondern vielmehr unter gewiſſen Umſtänden höchſt zweckmäßig ſein kann. Freilich iſt eine ſolche Beſetzung an einer Bühne, welche abwechſelnd Schauſpiel und Oper bringt, wie die Dresdner und faſt ſämmtliche deutſchen Hof- und Stadttheater, — viel leichter zu bewerkſtelligen als bei uns, wo Schauſpiel und Oper allabendlich gleichzeitig vorgeführt werden, in welchem Falle eine Doppel-Wirkſamkeit wohl nicht unmöglich, aber doch nicht mehr ſo leicht iſt. Ferner muß darauf Bedacht genommen werden, daß nicht jede, ſelbſt talentvolle Schauſpielerin ſchon als ſolche alle Bedingungen zur characteriſtiſchen Darſtellung der Fenella mitbringt, indem die techniſchen Ausdrucksmittel, welche bei der Darſtellung jener Rolle erfordert werden, — nämlich das Geberden- und Mienenſpiel — weſentlich von dem abweichen, was von einer guten Schauſpielerin in einer Schauſpielrolle verlangt wird.

Wenn wir trotzdem auf die Möglichkeit und den vorausſichtlichen Erfolg einer Beſetzung der Fenella durch eine Schauſpielerin hinweiſen, ſo finden wir uns,

wie ſchon bemerkt, hauptſächlich durch die gegenwärtige unter aller Kritik ſtehende Darſtellung jener Rolle dazu bewogen. Beſäßen wir in Wien eine auf künſtleriſchen Grundſätzen beruhende Ballettſchule, in welcher ein etwa vorhandenes mimiſches Talent ſich entwickeln könnte, — dann dürfte man mit einigem Rechte auf einen ſolchen Nachwuchs rechnen; — da dieſes aber nicht der Fall iſt, ſo wäre es ganz natürlich und zweckentſprechend, zu der Beſetzung der „Stummen“ durch eine Hofſchauſpielerin ſeine Zuflucht zu nehmen, beſonders da in neuerer Zeit die beiden hieſigen Hofthealer auf gleichen Standpunkt geſtellt ſind und man immer wohl daran thut, vorhandene Mittel und Kräfte auf die möglichſt vollkommene Weiſe zu benutzen und dadurch der Kunſt. dem Dichter und dem Publicum in jeder Beziehung auf das Genügendſte zu entſprechen. — Verführe man immer nach dieſen Principien, ſo würden auch die Jahresennahmen der Theatercaſſen gewiß weit mehr mit dem gegenwärtigen größeren Geldaufwande in ein richtigeres und entſprechenderes Verhältniß kommen.

Sollte man ſich einmal zu dem obenbezeichneten Mittel entſchließen, ſo hätten ſelbſtverſtändlich von rechtswegen die Damen Gabillon und Schäfer, als Inhaberinnen der erſten ſentimentalen und tragiſchen Partien im Burgtheater, das meiſte Recht zur Uebernahme der Fenella, womit aber nicht geſagt ſein ſoll, daß nicht auch ein Verſuch des Frl. Goßmann auf dieſem ihr allerdings ziemlich fremden Gebiete das lebhafteſte Intereſſe hervorrufen und vorausſichtlich den größten Anklang finden würde.

Uebrigens, wie man auch darüber denken möge, — Eines ſteht feſt, worüber ſich gewiß alle ehrlichen Kunſtfreunde einigen werden, — daß nämlich die gegenwärtige Beſetzung der Fenella den Intentionen des Dichters und Tonſetzers nicht entſprechend, ſondern vielmehr höchſt mangelhaft und eine Aenderung hierin dringend nothwendig iſt.

Der Zwiſchenvorhang.

Ψ Die „Theaterzeitung“ brachte unlängſt eine Apologie der im Theater an der Wien üblichen Einrichtung bei jeder Verwandlung einen Zwiſchenvorhang herabzulaſſen. Ich war von allem Anfange gegen dieſe Einrichtung, und muß bekennen, daß mich die gute alte „Theaterzeitung“ keines Beſſern belehrt hat. Ihre Gründe ſind keinesfalls ſtichhaltig, denn ſie führt blos höchſt ſeltene Ausnahmsfälle an und ſchließt von dieſen auf die Regel. Daß man ſich bei Zauberſpielen, Pantomimen, überhaupt bei Stücken, welche die raſche Herſtellung großartiger Maſchinerien (gäbe es bei uns dergleichen) erheiſchen, eines Zwiſchenvorhanges bediene — wie dies in Paris, doch nur bei ſolchen Gelegenheiten, der Fall iſt — finde ich ganz richtig. Auch wenn nach einer Verwandlung eine Perſon des Stückes ſich bereits im Vordergrunde der Bühne befinden muß, kann dieſe Einrichtung erſprießlich wirken, doch ſind dieſe beiden Fälle nur höchſt ſelten vorkommende Ausnahmen, und bei jeder andern Gelegenheit wirkt das unerwartete Herabſinken des Vorhanges unzweifelhaft ſtörend. Die eigentlichen Gründe aber, welchen dieſe Einrichtung ihre Aufnahme von Seiten des ſonſt einer jeden Neuerung ſo unzugänglichen Wiednertheaters verdankt, hat die gute „Theaterzeitung“ natürlich nicht angeführt: ſie heißen: Oeconomie und Trägheit. Das Dienſtperſonal braucht nicht mehr bekleidet zu werden und die HH. Regiſſeure und Inſpicienten brauchen nicht mehr bei jeder Verwandlung auf raſche, genaue, geſchickte und ruhige Herſtellung des Bühnen-Arrangements zu ſehen. Der Zwiſchenvorhang bedeckt Alles, erſtickt den Lärm, und bleibt ſo lange herabgelaſſen, bis Alles ganz gemächlich in Ordnung gebracht. Iſt es nicht lächerlich, wenn z. B. zur Verwandlung einer Straße (ganz ohne Verſetzſtücke) in ein Zimmer, deſſen ganze Einrichtung aus einem Tiſch und zwei Seſſeln beſteht, der Zwiſchenvorhang herabgelaſſen wird? Man ſehe nur wie raſch, flink, ruhig und geſchickt allabendlich im Burgtheater die Verwandlungen vor ſich gehen und complette Zimmer-Einrichtungen gewechſelt werden in weniger Zeit, als an der Wien der Vorhang bedarf, um nur die Reiſen von oben nach unten und wieder zurück zu vollbringen? Freilich gibt es in der Burg einen trefflichen Director, tüchtige Regiſſeure und ausgezeichnete Inſpicienten, ſämmtlich Dinge, die an der Wien zu den Sagen der Vorzeit gehören. Auch die Abnahme des Beifalls beweiſt wie deprimirend die neue Einrichtung wirkt. Mancher glücklicher Abgang, manche trefflich geſpielte Scene wird jetzt durch das unheimliche Herabſinken des

Vorhangs um allen verdienten Beifall gebracht. Das Publicum, welches lebhaft angeregt und bereit war seine Zufriedenheit zu äußern, wird durch die unerwartete Dazwiſchenkunft des Vorhanges aus aller Stimmung geriſſen, und verhält ſich ſtill. Die Schauſpieler werden gewiß die Wahrheit meiner Aeußerung am beſten empfinden, denn die beſtellte Claque mag noch ſo fleißig arbeiten, den wahren Beifall erſetzt ſie doch Keinem. Daß jede Illuſion zerſtört und der Gang der Handlung gewaltſam abgebrochen wird, beweiſt der Umſtand, daß das Publicum in den andern Theatern während der Verwandlungen ruhig ſitzen bleibt, an der Wien hingegen, ſobald der Zwiſchenvorhang fällt, zu ſprechen anfängt, aufſteht u. ſ. w. Viele, welche mit dieſer neuen Einrichtung noch nicht vertraut ſind, glauben auch wirklich der Act ſei zu Ende, und da die Verwandlung oft verhältnißmäßig lang dauert, verlaſſen ſie ſogar ihre Plätze, was eine um ſo größere Störung nach ſich zieht. Ueberhaupt muß ich offen ſagen, daß ich bei meinem jedesmaligen Beſuch des Wiednertheaters von meinen Parterrenachbarn nur mißfällige Aeußerungen über dieſe Einrichtung vernommen habe. Daß dieſe Neuerung — dem Vernehmen nach — auch bei der Dresdner Hofbühne eingeführt wurde, kann Niemanden in Erſtaunen ſetzen, der mit den dortigen Verhältniſſen bekannt iſt. Regie und Inſpection ſtehen dort auf eben ſo ſchwachen Füßen, wie hier an der Wien und die Ausſicht, durch die unnöthig gewordenen Statiſtenlivréen einige Thaler zu erſparen, wird der k. Intendanz mehr Freude verſchafft haben, als der Erfolg irgend eines neuen Schauſpiels. — Schließlich muß ich noch bemerken, daß die Decorationsmalerei ſelten etwas Häßlicheres geliefert hat, als den grau-ſchwarzen, weiß ſein ſollenden, aber ſchmutzig ausſehenden Zwiſchenvorhang des Theaters an der Wien.

Muſikaliſche Werke.

Illuſtrirte Ausgabe erleſener muſikaliſcher Meiſterwerke. Erſter Band: Claſſiſches Sopran-Album. — Zweiter Band: Claſſiſches Pianoforte-Album. Leipzig. Gumbrecht.

/. Um den löblichen Zweck und die eben ſo practiſche als ſplendide Anlage dieſes Unternehmens jedem Muſikverſtändigen deutlich zu machen, braucht man blos auf den ausführlichen Proſpect (ſiehe den Umſchlag unſeres Octoberheftes) hinzuweiſen. Ermunterung der Gegenwart und Erhaltung der Vergangenheit. Einführung junger, ſtrebſamer Talente und Verbreitung der allgemein geehrten, aber leider nicht allgemein gekannter Claſſiker, — dies ſind die beiden Hauptaufgaben für Jeden, der in muſikaliſchen Dingen einen Einfluß geltend zu machen, eine Initiative zu ergreifen hat. Das Gumbrecht'ſche Unternehmen wird nicht wenig dazu beitragen, die eine dieſer Aufgaben zum Beſten der Kunſt und hoffentlich auch zum Vortheile des Unternehmers zu erfüllen. — Die uns vorliegenden erſten Hefte der beiden verſprochenen Bände bringen uns den thatſächlichen Beweis, daß dieſe Hoffnung gegründet iſt und die Ausführung hinter der Abſicht nicht zurückbleibt.

Das „Sopranheft“ enthält Arien von S. Bach, Händel und Gluck, — wahre Schätze edler Muſik aus der „guten alten Zeit“, welche, wenn ſie auch nicht alle dem Bedürfniſſe der Gegenwart entſprechen, doch für jeden gebildeten Künſtler oder Dilettanten von hohem Intereſſe ſind. Der künſtleriſch-practiſche Werth dieſer Arien iſt in unſern Augen ein ſehr verſchiedener. Die drei Gluck'ſchen aus den beiden „Iphigenien“ gehören zu dem „bleibend Schönen“, und namentlich iſt es die zweite aus der „tauriſchen Iphigenie“: „O malheureuse Iphi;énie“, welche, gut geſungen, heute eben ſo wie vor 80 Jahren jedes fühlende Herz rühren, jeden für Muſik empfänglichen Sinn entzücken muß. Von den Händel'ſchen Nummern heben wir das „Lydiſche Brautlied“ aus dem „Alexanderfeſt“ ſeiner Eigenthümlichkeit, und die Arien: „how beautiful“ und „he shall feed his flock“ aus dem „Meſſias“ ihres elegiſchen Characters und der intereſſanten Stimmführung wegen hervor. Doch herrſcht hier bereits eine gewiſſe Eintönigkeit des Rhythmus, und jene häufige Wiederholung der muſikaliſchen Phraſen und der Textworte, welche den Werken einer längſt entſchwundenen Periode die volle Wirkſamkeit alles Zeitgemäßen rauben. Mehr noch iſt dies bei der Arie: „I know that my redeemer“ aus dem „Meſſias“ und „lascia ch' io pianga“, aus „Rinaldo“ der Fall. Die ſchöne, getragene Melodie namentlich der letztbezeichneten Arie wird durch jene Wiederholungen und durch die auffallend altväteriſche Begleitung förmlich

erdrückt, und dürfte ſchwerlich vor einem modernen Publicum Gnade finden. Und doch liegt gerade in dieſer Arie aus »Rinaldo« eine ernſte weihevolle Stimmung. Dasſelbe können wir von den beiden Bach'ſchen Arien nicht ſagen. Die eine, aus der »Pfingſtcantate«, mag für den Inſtrumental-Muſiker wegen ihrer originellen Durchführung höchſt intereſſant ſein, iſt aber weder ſanglich ſchön noch weihevoll componirt, nach den Anſichten wenigſtens, welche man in unſerer Zeit von einer religiöſen Geſangscompoſition hegen darf. Wir erinnern uns dieſe Arie vor einigen Jahren in einem »Spirituel-Concerte« gehört zu haben: auch damals konnten wir den ex offo-Enthuſiasmus für alles Bach'ſche nicht theilen, und fühlten uns durch die kindiſche Dürftigkeit des Textes unangenehm berührt. Jedenfalls aber hätte, wenn auch nur als Antiquität, etwas Anſprechenderes gewählt werden können als Bach's »Echo-Arie« aus dem »Weihnachts-Oratorium«, in welchem die religiöſe Spielerei mit dem »nein, nein« und »ja, ja« geradezu verletzend wirkt. Hätte man doch den Verehrern des großen Componiſten dieſen Anblick erſpart. Es iſt dies der einzige Vorwurf, den wir den Veranſtaltern der »Illuſtrirtenausgabe« zu machen haben. Als ein Uebelſtand iſt die hohe Lage ſämmtlicher Arien zu bezeichnen, und wenn in den beigegebenen Erläuterungen allen Sängerinnen, »die nicht eine volle und leicht anſprechende Höhe beſitzen« empfohlen wird, die eine Gluck'ſche Arie »um einen ganzen Ton in die Tiefe zu transponiren«, mit der Bemerkung, daß »zu Gluck's Zeiten die Stimmung um einen ganzen Ton tiefer war als gegenwärtig«, ſo dürfte wohl dieſe Bemerkung auf ſämmtliche Nummern des Heftes ihre practiſche Anwendung finden können.

Das Probeblatt der Biographien und der Bemerkungen über den Vortrag enthält eine mit Einfachheit, Wärme und Sachkenntniß geſchriebene Würdigung von Gluck's Wirken nebſt den Hauptdaten ſeines Lebenslaufes — dann: Bemerkungen über den Vortrag zweier Gluck'ſchen und zweier Händel'ſchen Arien. Manche werden es kleinlich und pedantiſch nennen, daß die Betonungen und der Gefühlsausdruck im Geſangsvortrage mit ſolcher Genauigkeit angegeben werde, wie es hier der Fall Wir glauben jedoch, bei der im dramatiſchen Geſangsvortrage herrſchenden Willkür könne eine möglichſt genaue Angabe der geſanglich- und dramatiſch-naturgemäßen Betonung principiell nur von Nutzen ſein. Feinfühlende und gebildete Sängerinnen werden ſelbſt am beſten wiſſen, was ſie in der Praxis davon benützen können.

Das erſte Heft des »Pianoforte-Albums« iſt folgendermaßen zuſammengeſtellt: eine leicht ſpielbare, in ihrer Einfachheit angenehm wirkende Händel'ſche Fuge in H-moll eröffnet den Reigen. Ihr folgt eine Sonate in G von J. Haydn. Der erſte Satz (𝄴) enthält manche hübſche Einzelnheit, iſt aber im Ganzen etwas altväteriſch und gehört, unſeres Erachtens, nicht zu dem Beſten, was Haydn in dieſem Fache geleiſtet hat. Der zweite und letzte Satz iſt von hinreißender Friſche und Lebendigkeit. Eine vierhändige Sonate in D-dur von Mozart, deren erſter und dritter Satz von lieblicher Friſche, bildet die dritte Nummer, und die weihevolle Hymne aus »Iphigenie in Tauris«, für Clavier allein geſetzt, den Schluß.

Man ſieht, daß das »Pianoforte-Album« des Schönen und Intereſſanten nicht weniger bietet als das »Sopran-Album«. Ein fühlbarer Unterſchied zwiſchen beiden liegt übrigens darin, daß die hier geſammelten Clavierſachen dem Vortragenden in keiner Beziehung erhebliche Schwierigkeiten bieten, während die Sopranſtücke, ſowohl techniſch wie geiſtig genommen, die höchſte Ausbildung erfordern. Dies Reſultat lag offenbar weniger in der Abſicht des Herausgebers, als in der Beſchaffenheit der vorhandenen claſſiſchen Werke begründet. Für Clavier findet man in der muſikaliſchen Literatur der Vergangenheit leichtere und ſchwere Sachen, — für Geſang nur Schweres. Sollte man nicht daraus ſchließen, daß die Stimm- und Geſangsbildung früherer Perioden auf einer weit höheren Stufe der Vollkommenheit ſtanden als jetzt, wo dagegen die Inſtrumental-Technik rieſige Fortſchritte bethätigt?

Correſpondenzen.

Braunſchweig.

Neue Mitglieder. — Novitäten. — Keine Virtuoſen. — Günſtige Entfallung des herzoglichen Theaters. — Das italieniſche Ballet.

A. G. — Unſere Bühnenverhältniſſe haben ſeit dem Beginn des neuen Theaterjahres eine entſchieden

günſtige Umwandlung erlitten. Damit ſoll nicht geſagt ſein, daß ſie gegenwärtig ohne alle Mängel ſeien, aber die Thatſache kann und muß ausgeſprochen werden, daß das Enſemble des Schauſpiels wie der Oper ſich verbeſſert und durch das Eintreten einiger ſehr brauchbarer Mitglieder bedeutend gewonnen hat.

Vom größten Werthe für das Fach der erſten Liebhaberin im Schauſpiel iſt das Engagement des Frl. von Sell geweſen. Wir ſahen ſie bereits in den verſchiedenſten älteren und einigen ganz neuen Rollen und können mit Ueberzeugung die Anſicht ausſprechen, daß ſie zu den beſten Repräſentantinnen ihres Faches gehört. Eine angenehme Erſcheinung und der wohlthuende Klang ihres Organs verbinden ſich mit verſtändiger Auffaſſung ihrer Rollen und dem eifrigen Beſtreben nach einer weiteren Vervollkommnung; kein Wunder, daß das Repertoir in neuerer Zeit etwas vorwiegend auf Frl. von Sell Rückſicht nimmt und ſie dem bereits ganz für ſie gewonnenen Publicum ſehr häufig vorführt. Möge die Künſtlerin recht vorſichtig und beſonders darauf bedacht ſein, ihre Neigung zu etwas monotoner Sentimentalität zu beſchänken, damit ſie für lange Dauer ſich in der Gunſt des Publicums erhalte. — Als zweite Liebhaberin iſt ein Frl. Becker engagirt, eine junge Dame von einnehmenden Mitteln, jedoch noch vollſtändig im Stadium der Anfängerſchaft. — Für das Baudeville und zugleich für zweite Soubrettenpartien in der Oper iſt Fr. Weiß gewonnen, eine überraſchend ſchöne Erſcheinung, deren künſtleriſche Begabung jedoch nicht viel bedeutet und die namentlich für die Oper wenig leiſten wird. Außer dieſen drei Damen iſt noch Fr. Güldenberg für ältere Anſtandsdamen engagirt. Guter Wille und Verſtand laſſen ſich ihr nicht abſprechen, aber ſie vermag dennoch nicht zu genügen. Ihre Mittel ſind ſchwach und die Art. wie ſie dieſelben verwendet, hat etwas Süßlich-Geziertes, was in vielen Fällen durchaus unangenehm wirkt. Die Herren des Schauſpiels, ſowie die Damen der Oper ſind dieſelben geblieben wie im vorigen Jahre, dagegen hat das Herrenperſonal der Oper einige neue Mitglieder erhalten. Der neue Bariton Hr. Welß iſt ein bedeutender Gewinn für die hieſige Bühne, da er gerade ſolche Eigenſchaften beſitzt, wie ſie hier dauernd gefallen können. Seine Stimme gehört nicht zu den blendenden, obgleich ſie von ganz angenehmem Klang iſt; dagegen iſt ſein Spiel voll Leben und Grazie, und er verſteht es, den Character einer jeden Rolle originell zu erfaſſen. Der erſte Tenor, Hr. Stolzenberg, hat ungefähr dieſelben Vorzüge wie Hr. Weiß. Auch er wirkt mehr durch die Art. wie er ſeine Mittel verwendet, als durch dieſe ſelbſt. Als zweiter Baſſiſt iſt Hr. Fiſcher engagirt worden, ein noch junger. aber recht talentvoller Sänger mit guter Stimme.

Was nun das Repertoir betrifft, ſo iſt dies eben durch den Eintritt des Frl. von Sell für das Schauſpiel und des Hrn. Weiß für die Oper ein bedeutend mannigfaltigeres geworden, und es ſind uns bereits einige neue Schauſpiele und lange nicht gehörte Opern vorgeführt worden.

Zu den Novitäten des Schauſpiels gehörte „Nur eine Seele“ von Wolffſohn, welches mit einer etwas kühlen Stimmung aufgenommen wurde, wobei wir geſtehen müſſen, daß gerade in dieſem Stücke die Hauptrolle der Helene von Frl. v. Sell nicht ganz zur Geltung gebracht wurde. Der Verfaſſer hat ſeine Heldin als das Opfer der Leibeigenſchaft dargeſtellt und dies Opfer durch eine Verkettung von Einwirkungen zu einem in jedem Sinne höchſt mitleidswerthen erhoben. Alle äußeren Umſtände wirken gegen Helene und ſelbſt die Liebe Wolinski's vermehrt anfänglich ihr Unglück. Um bei einer ſolchen Zeichnung nicht Unbehagen zu erwecken, muß die Darſtellerin dem Zuſchauer die Gewißheit der inneren Widerſtandskraft mit ſtarken Zügen malen und der Trotz der mißhandelten Helene muß etwas Individuelles, etwas von perſönlicher Größe in ſich tragen. Dies vermißten wir bei Frl. von Sell, deren ganze Natur mehr zur Darlegung von ſanfteren Regungen weiblicher Charactere ſich eignet. Der Beſchützer Helenens und zugleich der Vertreter amerikaniſcher Gleichheitsideen, Alexander Wolinski, ward durch Hrn. Feltſcher mit Schwung und dem möglichſt beſten Erfolge gegeben. Die Rolle hat an ſich etwas ſehr Phraſenhaftes und bleibt daher ohne beſondere Bedeutung. Der Hauptfehler dieſer Rolle ſowie des ganzen Stückes beruht in der Vermiſchung der Liebe Wolinski's für die leidende Menſchheit mit der Liebe für Helene, und wenn er von der Befreiung der Bauern declamirt, ſo glaubt man immer, er meine damit nur die zur Bäuerin degradirte Helene. Wolinski hätte nur Held, nicht auch Liebhaber ſein müſſen, dazu war ja Anatol da,

deſſen Rolle jetzt ebenfalls nur von ganz nebenſächlicher Bedeutung iſt. Eine intereſſante Characterzeichnung iſt der alte Fürſt Michel und er wurde bei der Darſtellung durch Hrn. Jaffé doppelt intereſſant. Daß dieſer alte ruſſiſche Edelmann ſeine einmal als Maſchinen erzogenen Muſikanten auch als Maſchinen behandelt, erſchien viel begreiflicher, als daß Wolinski die guten Burſche plötzlich wie Virtuoſen der neueſten Sorte anredet. Ueberhaupt geben alle dieſe Ueberſtürzungen der Rolle des Freiheitshelden etwas Ironiſches und laſſen den Zuſchauer nicht recht zur eigentlichen klaren Anſicht über die Meinung des Verfaſſers kommen, um ſo mehr, da er deſſen Gegner, den Fürſten Michel, gar nicht ſo bedeutend hinſtellt, daß man ihn wirklich fürchten oder verabſcheuen könnte. Er macht nur den Eindruck eines gutmüthigen alten Roué, der es einmal nicht vertragen kann, wenn ein Edelmann freiſinnige Meinungen in ſeiner Nähe mit ſchroffer Uebereilung zu erkennen gibt. Schlimm iſt der Alte gar nicht, und wenn Helene, anſtatt in hochtrabenden Sentenzen, und Wolinski, anſtatt in enthuſiaſtiſchen Phraſen, einfach und klar mit ihm ſprächen, ſo würde er ſich in Manches fügen. Eine zweite intereſſante Novität war »Heinrich von Schwerin« von G. von Meyern. Wir abſtrahiren von dem beſonderen Intereſſe, welches dieſem Drama gegenwärtig durch die deutſch-däniſchen Angelegenheiten zu Theil geworden, und betrachten es nur vom Standpuncte der äſthetiſchen Beurtheilung als dramatiſches Gedicht, wobei wir unſere Meinung kurz dahin ausſprechen können, daß es ein etwas leicht gefertigtes, aber talentvoll und kräftig entworfenes Werk von guter Wirkung iſt. Wollte man dasſelbe mit rigoroſem Urtheil verdammen, ſo würde dies eben ſo ungerecht ſein, wie es unrecht wäre, wenn man es als das fertige Werk eines reifen Geiſtes hinſtellen wollte, und da ihm nun einmal die beſtehenden Verhältniſſe den Weg über die deutſchen Bühnen bahnen, ſo ſei es mit Wohlwollen begrüßt. Die hieſige Darſtellung bot viel Treffliches. Den Dänenkönig ſpielte Hr. Jaffé. Uns ſchien es, als ſei die Rolle eher für einen jugendlichen Liebhaber beſtimmt und die ruhige Haltung des Darſtellers beeinträchtige die Wirkung. Trotzdem hat Hr. Jaffé ſo viele perſönliche Vorzüge und wirkt namentlich durch die gedankenklare Declamation ſtets ſo durchgreifend, daß er auch hier ſeinen Erfolg nicht verfehlte. Die Titelrolle ſpielte Hr. Feltſcher mit etwas übermäßigem Kraftaufwand und Hr. Schwerin, welcher den jugendlichen Detlev von Dannenberg, eine ſehr dankbare und reich mit Schlagwörtern ausgeſchmückte Rolle, ſpielte, übertraf ſeinen Landesherrn darin noch bedeutend. Das Publicum lohnte die Ausbrüche dieſes deutſchen Enthuſiaſten mit enthuſiaſtiſchem Beifall. Die Damenrollen waren ſehr gut vertreten. Frl. von Sell ſpielte die Gräfin Schwerin. eine ſehr gewagte Characterzeichnung mit vielem Fleiß; doch hätte ſie etwas mehr Kraft im Tone bedurft. Die Maitreſſe des Dänenkönigs, Gräfin Halland, ward von Frl. Thate ganz in dem Sinne gegeben, wie ſie ihr königlicher Liebhaber mit den Worten »die kluge Halland iſt mir ein ſanftes Joch geworden« kennzeichnet.

Von weiteren hervorragenden Ereigniſſen darf noch die Darſtellung des »Coriolan« eine beſondere Erwähnung verlangen. Die Inſcenesetzung und das Enſemble waren zu loben auch die Darſtellung der Volumnia durch Frl. Thate verdient ein durchaus rühmendes Wort, wogegen Hr. Feltſcher der Titelrolle nicht gewachſen war. Sein Feld iſt einmal die antike Tragödie nicht. Eine Wiedererweckung des »Uriel Acoſta« brachte Hrn. Schwerin in der Titelrolle, mit beſtem Streben, aber mäßigem Gelingen. Frl. von Sell war als Judith vortrefflich und Hr. Jaffé ſtand als de Silva auf der höchſten Höhe ſeines bedeutenden Talentes. Den Ben Jochai ſpielte Hr. Schultes und ſo ſehr die Bereitwilligkeit anzuerkennen iſt, mit welcher derſelbe in allen erdenklichen Rollenfächern aushilft, ſo müſſen wir doch den entſchiedenſten Tadel ausſprechen, wenn ein ſo verſtändiger Mann wie Hr. Schultes ſeine Darſtellungsfähigkeit derart mißverſteht, daß er dem Publicum zumuthet in dieſem Ben Jochai das zu erkennen, was der Verfaſſer mit der Rolle gewollt. Auch die Eſther der Fr. Schaub war eben keine ſehr gelungene Leiſtung

Noch einige Worte über die Oper. Wir haben die neuern Mitglieder bereits erwähnt und es bleibt uns noch übrig, einige Vorſtellungen zu beſprechen. Die Mehül'ſche Oper »Jacob und ſeine Söhne« wurde nach langer Ruhe einmal wieder gegeben und erfreute ſich einer ſehr guten Aufnahme. Jacob wurde durch Hrn. Thelen, Joſeph durch Hrn. Siegel und Simeon durch Hrn. Weiß gut dargeſtellt. Dieſer Trias ſchloſſen ſich dann die übrigen Mitwirkenden tüchtig an und die Chöre waren ebenfalls recht brav. Von komi-

schen Opern wird uns sehr häufig »Der Maurer und der Schlosser« vorgeführt, und das hiesige Publicum sieht diesen musikalischen Schwank immer gern. Dabei hat namentlich die Darstellerin der Madame Bertrand, Fr. Höfler, das größte Verdienst und wir glauben kühn behaupten zu dürfen, daß diese Rolle schwerlich irgendwo so durchaus characteristisch gegeben wird. In großen heroischen Partien ist Frl. Stork immer sehr anerkennenswerth; ihre Gräfin in »Figaro's Hochzeit« ist ein Meisterstück dramatischer Gesangskunst; sie vereinigt darin die Vorzüge eines einfach edlen Spiels mit der Sicherheit und Wärme der vocalen Leistung.

Gastirende Künstler sehen wir hier nur dann, wenn das Gastspiel auf Engagement gilt; eigentliche Virtuosen kommen in der Oper selten, im Schauspiel, seit Schütz's Direction, nie zum Auftreten und wir sind der Ansicht, daß diese Maßregel eine sehr empfehlenswerthe ist. Das Publicum muß zu den Leitern der Bühne unbedingtes Vertrauen haben, dann bleibt das Ensemble gut und das Institut kann sich entwickeln.

Daß dies Vertrauen nicht mißbraucht wird, dafür sorgen die Einsichtigeren überall, während das pomphafte Auftreten außergewöhnlicher Berühmtheiten meistens nur das Urtheil der Zuschauer irritirt.

Zum Schlusse noch die Nachricht, daß bereits große Vorbereitungen getroffen sind, um uns im Winter wieder mit dem famosen italienischen Ballet zu regaliren, dessen Pracht wir bereits im vorigen Jahre zu bewundern so glücklich waren. Hr. Balletmeister Martin soll bereits seine Engagements getroffen haben und die Fama erzählt von seltenen Schönheiten und von unsagbaren Stücken, welche bei dieser Gelegenheit zur Darstellung gelangen sollen.

Leipzig.

Beginn der Concertsaison. — Schauspiel: „Heinrich von Schwerin". — Opern- und Schauspielpersonal. — Literarisches.

C. M. — Die Saison hat erst vor vierzehn Tagen begonnen: wir haben daher nur über zwei Abonnementconcerte und ein außerordentliches Concert zu berichten. Die Concerte der »Enterpe« nehmen erst später ihren Anfang.

Das Extraconcert vom 26. August fand zu Ehren der Gäste und Fremden der sechzehnten Hauptversammlung des evangelischen Vereins der Gustav-Adolfstiftung, und zwar nur für diese und andere Eingeladene statt. Die Musikstücke des ersten Theiles waren in diesem Concerte folgende: D-dur-Ouvertüre von Johann Sebastian Bach; sodann zwei selten genug gehörte und doch unendlich liebliche und characteristische »Kirchenstücke« für Chor und Orchester von unserem gelehrten Cantor zu Sanct-Thomä, Moriz Hauptmann, doctor philosophiae honoris causa (von Göttingen) nach Dichtungen von Friedrich Oser: »Nicht so ganz wirst meiner Du vergessen. Nicht verloren wird meine Hoffnung sein!« und »Und Gottes Will' ist dennoch gut« (vier Verse); zum Schluß die dritte Leonoren-Ouvertüre. Letzterer gingen zwei Solovorträge, ein Concert von Viotti, vorgetragen vom »Meister« — so bezeichnet man nämlich kurzweg, aber ehrenvoll unsern »premier violon«, Concertmeister Ferdinand David —, und Recitativ und Arie für Tenor aus »Iphigenie auf Tauris« von Gluck voran, gesungen von dem talentvollen Schüler des hiesigen Professor Götz, Opernsänger Rebling (»Nur einen Wunsch, nur ein Verlangen . . .«). Den zweiten Theil des Concertes füllte Mendelssohn's Lobgesang aus, die Soli gesungen von Frl. Auguste Koch, dem genannten Tenor Rebling und Frl. Johanna van Bärnewyck. Wir haben die Symphonie-Cantate schon viel besser gehört, halten sie überhaupt nicht für ein besonderes Meisterwerk des Mendelssohn'schen Genius: eine Beethoven'sche Symphonie wäre uns und den Fremden entschieden lieber und werthvoller gewesen.

Mit dem ersten Messsonntage — heuer dem 3. October — begannen die Abonnementconcerte. Die Bedingungen des Abonnements sind trotz allerlei beunruhigender Gerüchte, die durch die Stadt liefen, dieselben geblieben: man sprach allen Ernstes von beträchtlichen Erhöhungen des Abonnementpreises.

Das erste Concert eröffnete mit der Anacreon-Ouvertüre Cherubini's. Sobald Rietz an das Dirigentenpult trat, empfing ihn ein rauschender Bewillkommnungsapplaus als eine Art Vertrauensvotum für das neue Semester. Das Publicum hat in dem genannten geraden und ehrenfesten Manne mit richtigem Instincte eine der Hauptsäulen des Institutes heraus-

gefunden und hat nicht Unrecht, wenn es von seiner musikalischen Gesinnungstüchtigkeit das Beste für die Zukunft erwartet. Das erste Concert litt unter dem Einflusse eines bösen Sterns: die Solosängerin, das oftgenannte Frl. Katherine Deutz aus Cöln, war bei ihrem ersten Auftreten nicht glücklich und blieb hinter den von ihr bestehenden Erwartungen allzuweit zurück, hauptsächlich wegen Indisposition. Und dann, warum denn immer und immer wieder die Concertarie von Mendelssohn, die wir gerade von Künstlerinnen ersten Ranges gehört haben?! Die Arie aus »Figaro«: »O säume länger nicht, geliebte Seele« mißlang dem kleinen Organ des Gastes ganz und gar, es kam bis zu sogenannten »Fröschen« (Umschlagen der Töne). Das Publicum war rücksichtsvoll bis zum Extrem und — applaudirte lediglich auf Rechnung ihres Renommé, Frl. Deutz aber gab förmlich mimisch zu verstehen, daß es ihr nur heute unmöglich sei, besser zu singen. — Concertmeister David spielte ein neues nur erst im Manuscript vorliegendes nicht eben ausgezeichnetes Concert von Carl Reinecke mit eingelegter Cadenz eigener Composition und Tartini's »Trille du diable«. — Ein herrliches Gegengewicht bot der zweite Theil des Concertes, welcher die siebente Symphonie von Beethoven, die in A-dur, enthielt. Es sei noch erwähnt, daß man dem Concertmeister David den Muth hochangerechnet hat, »den er durch das Uebernehmen einer eigentlich so undankbaren Arbeit, wie der Vortrag des Reinecke'schen Concerts genannt werden müßte, bewährt habe.«

Den Sonntag nach diesem ersten Concerte folgte das zweite. In Instrumentalmusik führte uns dasselbe nichts Neues oder Seltenes vor: — Weber's Euryanthe-Ouvertüre und Mendelssohn's A-moll-Symphonie (Nr. 7). Die Soli waren diesmal beide vortrefflich. Frl. Jenny Meyer, die bekannte Berliner Contraltsängerin, trug die Scene und Arie mit obligatem Pianoforte von Mozart: »Ch'io mi scordi di te, che a lui mi doni . . .« und die Scene aus Rossini's »Donna del lago«: »Mura felici, ove il mio ben s'aggira« vor. Die Stimme der hier sehr beliebten Künstlerin hat sich in der Zwischenzeit, wo wir sie nicht gehört, noch mehr entwickelt und abgerundet, und schien uns an Biegsamkeit gewonnen zu haben, während doch der alte Wohlklang derselbe geblieben war. — Sie theilte mit Frl. Marie Mösner die Gunst des Publicums. In Letzterer stand uns eine Harfenvirtuosin von höchst anerkennenswerther Bravour gegenüber, und zugleich eine ungemein sinnige liebliche Erscheinung. Wir hörten von ihr eine Phantasie für Harfe von Parisch-Alvars und zwei Stücke von Godefroi, »Les gouttes de rosée« und »Danse des Sylphes«, sowie endlich auf den am Schlusse ihrer Vorträge erfolgten stürmischen Hervor- und Dacaporuf den Feenreigen von Parisch-Alvars. Die Geläufigkeit ihres Spieles die Sauberkeit in den Passagen gehen bei ihr Hand in Hand mit andern eben so hoch anzuschlagenden Eigenschaften, namentlich Grazie und Geschmack und Wärme des Vortrags.

Eine Reform in den Gewandhausconcerten beginnt mit dem dritten Abonnementconcerte ins Leben zutreten: es sollen eine Reihe Symphonie-Concerte eingerichtet werden, so zwar daß mindestens ein Drittel der zwanzig Concerte einen vorherrschend instrumentalen Character erhalten, das virtuose Element und die Soli also ganz in den Hintergrund treten. So eben wird das Programm des ersten der solchergestalt zusammengesetzten Concerte bekannt gemacht. Das dritte Gewandhausconcert wird also im ersten Theile Mozart's Serenade für Blasinstrumente, die Abenceragen-Ouvertüre von Cherubini und einen einzigen Solovortrag, und zwar ein Harfenconcert von Parisch-Alvars, vorgetragen von Frl. Marie Mösner; im zweiten Theile die Jessonda-Ouvertüre und die C-moll-Symphonie Nr. 3 von Spohr zur Aufführung bringen. — Man erwartet von dieser Neuerung, die auf einen reinen und harmonischen Kunstgenuß hinarbeitet, die besten Resultate. *) — Altmeister Spohr ist zur Zeit in Person hier und war bereits bei den Proben gegenwärtig; das Stadttheater studiert eines seiner Werke, die Oper »Faust«, ein.

Am letzten Sonntag hatten wir in der Thomaskirche wieder eines von den sehr gewählten und fein ein-

*) Es wird sich, nach Abhaltung mehrerer solcher Concerte erst zeigen, ob diese, theils aus ökonomischen Gründen, theils wegen Mangel an guten Solisten eingeführte Neuerung wirklich einen reinen Kunstgenuß, — oder eine drückende Eintönigkeit erzeugen wird. —
A. d. R.

ſtudierten Riedel'ſchen Concerten. Der junge, ſehr rührige Dirigent hatte ſich diesmal einer tüchtigen Mitwirkung von Solisten zu erfreuen: die Sopranpartie hatte Fr. Reclam, Frl. A. Koch übernahm den Alt, Opernſänger Bertram vom Stadttheater die Baritonarien; im Orcheſter wirkten die Dresdner Kammermuſiker Hiebendahl und Kummer jun. mit und erſetzten mit den engliſchen Hörnern die Oboi di caccia, die urſprünglich vorgeſchrieben ſind. Es ward diesmal Kirchenmuſik des achtzehnten Jahrhunderts aufgeführt, italieniſche und deutſche Schule. Von Erſterer gab man uns das De Profundis und den 130. Pſalm für Soli, Chor, Streichinſtrumente und Orgel, von Giovanni Carlo Maria Clari (Bologneſer), von Letzterer die beiden erſten Cantaten des Weihnachts-Oratoriums von Joh. Sebaſtian Bach, von denen wir den zweiten Theil aus einer frühern Vereinsaufführung in der Buchhändlerbörſe bereits kannten. Auch Clari's Pſalm war uns ſchon einmal vorgeführt worden. Ueber Bach's Werk leſen wir in dem Programm: nach Moſewius' Bemerkungen zu den Aufführungen der Breslauer Singacademie Folgendes: »Die obigen Kirchenſtücke ſind nach Bach's eigener Handſchrift mit der Jahreszahl 1734 bezeichnet, alſo in ſeinem 50. Jahre von ihm geſchrieben worden.« — Das ſogenannte »Weihnachts-Oratorium iſt ein Cyclus von ſechs Kirchencantaten, beſtimmt für drei Chriſttage, den Sonntag nach Weihnachten, den Neujahrstag und den Feſttag Epiphanias. Sie ſtehen muſikaliſch in geringem oder keinem Zuſammenhange, ſondern ſind eben ſechs ganz verſchieden behandelte Kunſtwerke, welche nur durch die ihnen zum Grunde liegenden Evangelien nach dem Lucas und Matthäus zuſammengehalten werden.« — Die Chöre gingen bei beiden Werken ſehr gut von ſtatten, beſonders rühmlich der Choral »a capella« in der erſten Cantate: »Wie ſoll ich dich empfangen? . . .«

Vom recitirenden Schauſpiel und der Oper nur Folgendes. Wir haben letzter Tage ein neues Schauſpiel bei uns in Scene gehen ſehen: »Heinrich von Schwerin« von Guſtav von Meyern, einem Hofbedienſteten des Herzogs Ernſt von Coburg. Unſer Helden- und Liebhaberfach war neubeſetzt worden, und das neue Mitglied Köckert, früher am Frankfurter Stadttheater, debütirte in jener Titelrolle. Die ſogenannte Ouvertüre zu dem Werke war von Stör in Weimar, eigentlich nur eine im Geiſte Wagner-Liſt'ſcher Ueberſchwänglichkeit gehaltene verſchwommene Introduction, welche am Schluſſe in die Nationalhymne »Schleswig-Holſtein meerumſchlungen« überging und nur damit einigen Eindruck machte. Das Stück Guſtav von Meyern's nennt ſich »ein vaterländiſches Schauſpiel«, weil — — in den letzten Acten der deutſche Graf Heinrich der Schwarze von Schwerin ſich zur Nothwehr gegen ſeinen Lehensherrn, den König Waldemar, den Sieger von Dänemark gezwungen und nach echt mittelalterlicher Logik damit ſeiner Lehenspflicht gegen Dänemark für ledig und entbunden glaubt, deshalb den mörderiſchen Anſchlägen des Dänenkönigs, bei dem er mit ſeiner ſchönen, aber verwegen koketten Gemalin zu Gaſt iſt, einem Ueberfall zuvorkommt, den König gefangen nimmt und dieſen zwingt, ihm ſein Leben für ewige Zeiten frei und zu eigen zu geben. Wir finden die Bezeichnung nicht gerechtfertigt: man kann ſich doch mit einigen Phraſen von Deutſchthum, Dänenjoch, Holſteinſtolz und dergleichen nicht zufrieden geben, noch auch den wiederholt und grauſam anachroniſtiſch angebrachten Klängen des Nationalliedes eine ſolche Bedeutung beimeſſen, als ob wir es hier mit einem wirklich urdeutſchen Drama und einer großen heiligen Sache zu thun hätten. Es iſt eben ein grobgeſchürztes Intriguenſtück von keineswegs hohem Geiſtesflug: es ſind Privatſachen, um die ſich Alles dreht, die Beziehungen zu den großen brennenden Fragen der Gegenwart ſind mit allzu naiver Hand hineingelegt, man merkt die Abſicht auf den erſten Blick und wird nur zum Lächeln angeregt. Der »Held« iſt keine fertige Natur, eine ſchwerfällige Erſcheinung. Wir haben und bekommen keinen rechten Reſpect vor ihm. Die Charactere ſchlottern noch in der Form herum, wenn man ſo ſagen darf: es ſind keine ſcharfen ausgeprägten Geſtalten, es fehlt ihnen dazu Farbe, Mark und Haltung. Der Dichter verdirbt ſich die Zeichnung dadurch, daß ſeine Menſchen, auch die auf die Intrigue unmittelbar angewieſenen ſeines Stückes, durchaus nachträglich edel ſein ſollen: es kommt einem vor, als entſchuldigten ſich alle wegen der krummen Wege, die ſie gegangen. »Qui s'excuse, s'accuse.« Der ganz in Schwarz gemalte Erzböſewicht des Stückes, der ganz wegfallen könnte, weil er nichts nützt, verliert nun gar bei uns und wird ſogar komiſch, indem wir ihn im vierten Acte echt däniſch betrunken von

der Bühne taumeln ſehen! — Köckert ſcheint uns ein Künſtler, von dem wir für die Zukunft nur gute Leiſtungen zu erwarten haben; ſein Spiel hat Geiſt und Nobleſſe, ſein Organ ſonore Tiefe und Kraft. Das Stück kann ſich nicht über dem Waſſer halten, obgleich es mehrere Hervorrufe und Beifallsanſtrengungen gegeben hat.

Unſer Opernperſonal iſt in der letzten Zeit wieder nach langer Friſt vollzählig geworden: der Winterfeldzug verſpricht uns daher eine Reihe neueinſtudierter oder wohl gar neuer Werke. Ich nenne Ihnen Bertram als Bariton an der Stelle Braſſin's, ein Künſtler von gutem Wuchs und angenehmer Stimme, dem es aber an Cultur des Spieles und Sicherheit der Intonation noch oft genug fehlt; als Coloraturſängerin Frl. von Ehrenberg aus Hamburg, als zweite Primadonna Frl. Marie Mayer ebendaher; als zweiten komiſchen Tenor: Bachmann; als Baſſo und Baß Buffo Lück aus Cöln. Letzterer hat die friſcheſte und größte Stimme von allen den genannten neuen Mitgliedern. Lück iſt auch ein nicht übler Komiker, wozu ihm ſeine breitſchultrige unterſetzte Figur mit ſtarkem Kopf und markirtem Geſichte ungemein zu ſtatten kommt. — Frl. Jencke ſoll uns in den Altpartien Frl. Conſtanze Hübl, die Schülerin unſeres tüchtigen Geſanglehrers und ehemaligen Opernſängers Pögner, erſetzen.

Aus der Literatur iſt wenig Poſitives zu vermelden: Jahn's Mozart, vierter Band, kommt vor December nicht zur Verſendung; Heribert Rau beabſichtigt einen großen Todten der Muſikwelt, dem großen gedankenloſen Publicum der Leihbibliotheken zurechtzumachen, er kündigt einen vierbändigen Roman unter dem Titel »Beethoven« an; Gutzkow's »Zauberer von Rom« erregt ein allgemeines Erſtaunen — der Enttäuſchung.

Darmſtadt.

Das alte Klagelied. — Schauſpiel und Oper. — Perſonal und Direction. — Protection und Reclame.

Vergangenes Frühjahr hatten wir mit einigen ſtrengen Worten unſere Abſicht erklärt, uns in Zukunft mit den Zuſtänden der hieſigen Bühne nicht mehr zu befaſſen, da ſie längſt nicht mehr verdiene, in den Spalten eines Kunſtblattes erwähnt zu werden. Allein der gerechte Unmuth zwingt uns aufs Neue zum Kampfe. Denn herausfordernder iſt man wohl noch niemals aufgetreten, und ärger hat man noch nie der Kunſt in's Geſicht geſchlagen. Sonſt pflegte man Rieſen, Zwerge und Mißgeburten nur auf den Jahrmärkten in den Buden zu zeigen; wir haben dagegen das Glück gehabt, auf der großherzoglichen Hofbühne ein Trio von Zwergen ſeine Künſte produciren zu ſehen; und ſollte es uns auch gar nicht wundern, wenn nächſtens auch ſonſtige Gaſtſpiele reiſender Künſtler dieſer Art, als: Affen, Hunde u. dergl., ausgeboten würden.

Einem ſolchen Scandale gegenüber dürfen wir nicht ſchweigen; aufs Neue beginnen wir deshalb unſere Berichte. Klagen und Tadel werden leider zumeiſt den Inhalt bilden, aber doch nicht allein. Denn gerade den guten Leiſtungen der Einzelnen muß man um ſo mehr gerecht werden, je ſchlimmer das Ganze iſt. Dabei kann uns die Anerkennung eines großen Theiles des Publicums nicht fehlen. Man mag über einzelne Anſichten mit uns nicht übereinſtimmen, im Allgemeinen kann der Gebildete ſeine Zuſtimmung uns nicht verſagen, und gar Mancher, der vor einigen Jahren noch den Kopf zu unſeren Berichten ſchüttelte, und ſie für zu hart hielt, erkennt jetzt, zu welchem Ende eine ſolche Wirthſchaft, wie die hieſige, führen muß.

Das vorjährige Perſonal unſerer Bühne iſt faſt ganz geändert. Aus allen Weltgegenden her iſt eine neue Geſellſchaft zuſammengeſucht worden, derer Mitglieder erſt verſuchen müſſen, ſich ein wenig mit einander bekannt zu machen und in einander einzuſpielen, um dann höchſt wahrſcheinlich im Frühjahre wieder in die vier Winde ſich zu zerſtreuen. Denn es ſcheint hier förmlich als leitender Grundſatz angenommen zu ſein, ſo viel wie möglich zu wechſeln. Noch vor zehn Jahren hatte Darmſtadt einen Stamm feſtangeſeſſener Künſtler, die hier wurzelten und ſich allgemeine Achtung erworben hatten. Heute iſt das hin und das Inſtitut gleicht mehr einer Schenke, in der die Einzelnen auf ihrer Wanderſchaft einmal Nachtquartier nehmen. Auf die Uebel hinzudeuten, die ein ſolches Syſtem für die Kunſt mit ſich führt, iſt überflüſſig. Aber freilich, das Directorium behält ſolchen Zugvögeln gegenüber mehr Macht und Einfluß, und was liegt daran, ob man im Uebrigen einer rei-

senden Schauspielertruppe gleich wird oder nicht. Auch braucht man bei solchen Engagements nicht immer auf die Kunstbildung und das Talent zu sehen — gibt es doch sonst noch Gründe genug, um Mitglieder zu engagiren. Der Eine paßt vielleicht am besten, lobhudelnde Artikel in die Welt zu schleudern; er wird zum Leibrecensenten des Directoriums gemacht, und der Außenwelt gegenüber figurirt er als Schauspieler. Andere Gründe wollen wir gar nicht untersuchen, da sie zu trübe sind, und wollen nur im Allgemeinen bemerken, daß das Protectionswesen hier auf eine Höhe gestiegen ist, wie man es nicht leicht anderswo finden mag, und welches durch eine großartige Reclame unterstützt wird. In dieser letzteren Kunst zeichnet sich vor Allen die »Darmstädter Zeitung« aus, das erste Blatt des Landes, das mit eiserner Stirne tagtäglich einzelne Mitglieder in den Himmel erhebt und vergöttert, während es andere — Unhöflichere — mit der größten Gelassenheit zu Tode zu schweigen sucht.

Unsere alte Klage, daß das Schauspiel ganz unterdrückt werde, müssen wir auch diesmal wiederholen. Das Fach für Helden ist verwaist, ebenso das der Heldenväter, wie wir übrhaupt ohne irgend welchen Repräsentanten für ältere männliche Rollen sind. Dafür beglückt uns Hr. Butterweck — ein Komiker, dem jeder wahre Humor abgeht — mit den trivialsten Possen, wie sie kaum auf Sommertheatern zu finden sind. In Frl. Schneider von Weimar hat man eine erste tragische Liebhaberin engagirt, die mit dem gewöhnlichen halsbrechenden Pathos und ein wenig Routine, sonst aber mit nichts begabt zu sein scheint. Einen wirklichen Gewinn haben wir aber in Hrn. Kläger vom Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin gemacht, der als Characterdarsteller engagirt wurde. Bei ihm ist uns vor Allem die Natürlichkeit des Spiels und die Einfachheit wohlthuend, mit der er jedes Coulissenreißen fern zu halten sucht. In kleinen Characterrollen — und in solchen sahen wir ihn eigentlich nur — ist Hr. Kläger vortrefflich. Wahrscheinlich gehört er gerade deshalb zu den Nichtprotegirten, womit es ganz übereinstimmt, daß man in »Cabale und Liebe«, zu deren Aufführung man sich wirklich einmal verstiegen, ihn den Präsidenten, den »Wurm« dagegen — vom Komiker spielen ließ. Hr. Butterweck spielte diese Rolle denn auch so komisch, daß selbst die Gallerie ihren privilegirten Liebling diesmal nicht halten konnte. — Mit der schließlichen Notiz, daß wir durch die Wiederkehr der Fr. Steck zur Bühne eine einsichtige Künstlerin wieder erlangt haben, können wir füglich das Schauspiel verlassen und uns zur Oper wenden.

Hier hat man doch wenigstens mehr namhafte Kräfte, die, richtig verwendet, Schönes leisten könnten. Aber das traurige Repertoire, das mangelhafte Einstudiren, die verkehrten Besetzungen vereiteln gar oft die bescheidensten Hoffnungen.

Schon am Schlusse der vorigen Saison wurde dem Mangel einer dramatischen Sängerin durch das Engagement des Frl. E. Schmidt aus Prag abgeholfen. Für unsere Bühne ist diese Künstlerin eine sehr gute Acquisition wenn sie auch das nicht ist, was die Reclame aus ihr machen will. Umfang wie Timbre der Stimme lassen viel zu wünschen übrig, und namentlich ist es die Höhe, die im Piano eigentlich gar nicht vorhanden, und im Forte sehr oft unrein ist. Für das Fach der jugendlichen und colorirten Partien haben wir Frl. Masius von Cassel erhalten. Ein frisches, angenehmes Organ und gute Schule verbinden sich mit feindurchdachtem, maßvollem Spiel, und könnte Frl. Masius ihrem Gesang hier und da noch etwas mehr Seele und Gefühl einhauchen, und mit größerer Aufmerksamkeit das zuweilen vorkommende Distoniren vermeiden, würden ihre Leistungen noch ungleich höher stehen. In der neulichen Vorstellung des »Robert« war sie unbedingt die Beste aller Mitwirkenden.

Dagegen haben wir in einer andern Frl. Schmidt aus Frankfurt eine in jeder Beziehung trostlose Acquisition gemacht. Frl. Schmidt hat ihre mittelmäßige Altstimme kaum bis zum G in der Gewalt, und selbst in der Mittellage ist dieselbe ganz ohne Metall, in der Tiefe dagegen unschön und unverblich. Und doch singt sie den Urbain, die Marie in »Zar und Zimmermann« u. s. w.! Was der Stimme abgeht, holt ein übermäßiges, unschönes Spiel so wenig ein, wie ein Costüm, das dem Geschmacke der Kunstreiterbuden behagen kann, nicht aber für die Darstellerin der Marie paßt. So viel wenigstens sollte doch Frl. Schmidt gelernt haben.

Ein neuengagirter erster Tenorist, Hr. Künzel aus Brünn, hat außerordentlich schöne Stimmmittel, die er nur leider nicht richtig zu benutzen versteht. Fast immer stört der schreckliche Gaumenton, der jetzt so vie-

len Sängern anhängt, und das ganz übermäßige Schreien bei einzelnen Stellen, die ihm gerade zusagen. Die Folge dieses unvernünftigen Gebahrens ist, daß ihm die Stimme sehr oft versagt, oder er schon im zweiten Acte heiser wird. Wir geben gerne zu, daß Hr. Künzel einzelne gelungene Momente hat, im Allgemeinen aber hemmt ihn noch die ungemeine Steifheit und Eckigkeit auf der Bühne. Vielleicht gelingt es dem Künstler, bei gehörigem Fleiße manchen dieser Fehler abzulegen, und sich zu einem brauchbaren Mitgliede emporzuschwingen. Erwähnen wir nun noch Hrn. Kran aus Hamburg, der als Baßbuffo engagirt wurde, sehr tüchtige Stimmmittel hat und nach Herzenslust schreit, so haben wir die hauptsächlichsten Namen der neueingetretenen Mitglieder gegeben. Dagegen erlassen Sie uns gewiß die Aufzählung des Repertoirs. Es wäre nur eine Wiederholung des alten Jammers. Nur eine Vorstellung sei noch erwähnt, die des „Fidelio“. An jenem Abende füllte ein ganz anderes Publicum die Räume. Leute, die sich vom Theater in neuerer Zeit ganz zurückgezogen haben, zeigten sich wieder, den langentbehrten Genuß sich zu verschaffen. Aber schlecht wurde ihnen gelohnt, denn man gab die Oper sichtlich mit Unlust und nur, um der öffentlichen Stimme einmal zu genügen. Pietät gegen einen großen Meister hält ja unsere Direction offenbar für ein Verbrechen. Auf das Einstudieren hatte man nicht die mindeste Sorgfalt verwendet, und doch war die Besetzung der Rollen größtentheils neu. Auch das Orchester ließ viel zu wünschen. Die Hörner detonirten, wo es nur möglich war. Schon in der Ouvertüre, in dem Allegro, das auf das zweite Adagio folgt, und bei dem Adagio der Fidelio-Arie waren sie unerträglich. Eben so ließen die Streichinstrumente sehr oft größere Feinheit und Zartheit vermissen. Ein wahres Piano kennt man kaum mehr. Zum Ersatz dafür überstürzte der Cap llmeister, Hr. Schindelmeisser, das G-dur-Duett des zweiten Actes: „O namenlose Freude“ so sehr, daß man von den Singenden stellenweise nur noch unarticulirte Laute vernahm.

Frl. E. Schmidt gab die Titelrolle und zwar mit vielem Fleiß und Erfolg. Wir möchten ihr indessen besondere Mäßigung im Spiel anrathen. Wäre es der Künstlerin vergönnt — was indessen kaum zu hoffen ist — diese Rolle öfters zu geben, würde sie auch gewiß mehr Einheit uud Guß in dieselbe bringen. Das Recitativ vor der ersten Arie wurde mit außerordentlicher Innigkeit und Wahrheit vorgetragen, die verschiedenen Uebergänge, die in jenen paar Tacten so mannigfaltig und characteristisch sind, waren vortrefflich wiedergegeben. Auch das darauffolgende Adagio war gut. Dagegen verfiel Frl. Schmidt am Schlusse des Allegro der Arie leider in das Schreien; ein Fehler, zu dem sie sich sehr neigt, und durch den sie den günstigen Eindruck des Ganzen sehr schwächte. Auch in den Ensemblestücken war sie sehr unsicher, besonders im Finale des ersten, und dem G-dur-Duette des zweiten Actes. Den Rocco sang Hr. Dall'Aste recht gut, wie denn solche Rollen überhaupt für ihn passen. Dagegen wurde der arme, verschmachtende Floreſtan von dem wohlbeleibten Hrn. Pecz, Jaquino von einem Hrn. Lenz vollständig ungenügend gesungen. Das Engagement dieses Sängers ist eine jener schon oben besprochenen Unbegreiflichkeiten des Protectionswesens, deren Gründe wir lieber gar nicht suchen wollen.

So hat man denn glücklicherweise einmal ein classisches Stück hinter sich, die Direction kann aufathmen, sie hat für lange Zeit genug gethan. Wir aber glaubten unsere Pflicht zu versäumen, wollten wir länger einem solchen Treiben gegenüber den Mund verschließen. Schritt für Schritt werden wir von nun an den Gang der Herren beleuchten, damit doch noch eine Stimme aus Darmstadt für die Wahrheit zeuge.

Hamburg.

Das Thalia-Theater.

A. S. — Eben so traurig als wahr ist es, daß ein Schriftsteller sich jetzt erst sehr besinnen muß, wenn er eine Theaterkritik schreiben will, so sehr ist dieselbe durch das gegenwärtige Theater und mit demselben verfollen. Wir bedauern von Herzen die ehrenhaften Collegen, die genöthigt, — wir bewundern diejenigen, die durch unermüdliche Begeisterung gedrungen sind, sich jetzt noch der Danaidenarbeit der Theaterkritik zu widmen. Es gilt für dieselben nicht einmal das mehr, womit Börne sie früher schon so treffend bezeichnete: „Der Kritiker befördert die Kunst, wie der Scharfrichter die Tugend.“ — Auch die herausfordernden Bemühungen des neuen — aus der Polizeimaßregel des

Cartelvertrages hervorgegangenen — Intendantenvereines, — der indeſſen jedenfalls einzelne wahrhaft wohlwollende Geſinnungen verbirgt — erſcheinen uns nur als ein brillanter Schmink- und Friſirapparat, oder höchſtens als der Erweckungsverſuch an einer Leiche, die dem culturhiſtoriſchen Gange der Zeit als Opfer fiel, und nur durch den Tubarufer einer neuen Zeit erweckt werden kann. — Um ſo mehr aber muß es erfreuen, in dem Chaos des gegenwärtigen Bühnenlebens einzelnen Erſcheinungen zu begegnen, die man reſpectiren muß; namentlich wenn ſie auf einem Platze ſtehen, den ſie ſich lediglich durch ihre eigene Kraft errungen, befeſtigt und erweitert haben; nicht die goldene, ſichernde Macht eines kunſtſinnigen Hofes im Hinterhalt hatten, und nicht durch die brillante, weitaustönende Kritik dramenſchreibender Dichter und anderer einflußreicher Freunde gefördert wurden. Von ſolchen Privatunternehmern verfolgten wir früher mit achtungsvoller Aufmerkſamkeit z. B. die Herren Hein in Stettin, Jul. Steiner in Lübeck, Janke in Oldenburg; beſonders aber — weil ſeine Wirkſamkeit mit den reichſten Reſultaten gepaart war — Herrn Charles Maurice vom Thaliatheater zu Hamburg; und dieſem ſei hier eine beſondere Aufmerkſamkeit gewidmet. Wir dürfen wohl annehmen, daß diejenigen Leſer, für welche dieſer Artikel überhaupt geſchrieben iſt, herausfühlen werden, daß er unmittelbarer Empfindung und Anſchauung angehört und nur ein objectiv gegebener »Beitrag zur Theatergeſchichte der Gegenwart« ſein ſoll.

Schon als wir vor 10—12 Jahren das Thaliatheater kennen lernten, wurde es uns immer intereſſanter und werthvoller durch ſein correctes, glattes Zuſammenſpiel, durch das Geſchloſſene, Einheitliche ſeiner Vorſtellungen, durch die geſunde Natürlichkeit, die das Einzelne wie das Ganze durchdrang, und durch den anſtändigen Tact, der auch bei der gewöhnlichſten Burleske Geſetz zu ſein ſchien. Es waren da meiſt friſche, friedliche, ſtrebſame Kräfte, prächtige Talente. Wir erinnern uns noch mit Freude der Herren Gomanski, Wilke, L. Meier, Schrader, Bachmann, Birnbaum, der Damen Cäſ. Heigel und der ſeltenen Erſcheinung Lina Höfer. Davison gewann hier nicht allein ſeine erſten Lorbeern, ſondern auch Vieles von dem, was ſie ihm friſch erhielt, und zu ſeinem ſpäteren großen Ruhme ihm nützlich war. — Indeſſen hatte das Theater immer noch zu kämpfen mit Traditionen ſeines Urſprunges und mit Schauſpielerreſten aus demſelben; mit nothwendigen Conceſſionen an ſein damals nur lachluſtiges Publicum, mit ſtreng überwachtem Zunftzwang gegen ſein Repertoir und mit den lebhafteſten artiſtiſchen und noch mehr journaliſtiſchen Beſtrebungen des genialen Schauſpielers Baiſon: ſein ſterbendes Stadttheater vor dem Tode zu retten und die gefürchtete Nebenbuhlerin Thaliatheater zu vernichten. Daß ſich daſſelbe aber, trotz all dieſer ſehr bedeutſamen Gegenwirkungen, immer vortrefflicher entfaltete und zu ſeiner jetzigen Höhe gelangte, macht ſeinem Dirigenten um ſo größere Ehre. — Zehn Jahre verfloſſen, als wir vor Kurzem wieder nach Hamburg kamen; der erſte Abend ſollte natürlich dem Thaliatheater angehören, der Zettel zeigte aber leider eine Poſſe, die uns auf einem andern großen Theater ſchon gelangweilt hatte, und ſtatt des alten, guten Darſtellerſtammes fanden wir lauter fremde Namen. Indeſſen mußte es uns doch von Intereſſe ſein zu beobachten: wie weit die Aufführung dieſes Stückes bei beiden Theatern auseinanderginge, und wie überhaupt die Poſſe am jetzigen Thaliatheater behandelt werde. Ein Act konnte uns dies ſchon zeigen und ihm ſollte die Zeit gewidmet werden; aber unwillkürlich blieben wir bis zu Ende des »Actienbutikers«, ohne an das Fortgehen auch nur zu denken; wir lachten weidlich mit und konnten auch, wie man ſagt, »mit dem Verſtande« lachen; wir erfreuten uns an der friſchen, natürlichen, characteriſtiſchen Komik und ihrer geſcheidten, anſtändigen Art; an dem eminenten Ineinandergreifen des Einzelnen zum Ganzen, an der vortrefflich organiſirten Volksbewegung und an dem ebenſo ſcharfen als unabſichtlichen Hervortreten auch der ſittlichen Idee der Poſſe; — wir bekamen neuen Reſpect vor der Bedeutung des Komiſchen, das mit Lachen Wahrheit verkündet. — Drei folgende Abende führten uns in das Gebiet des feineren Luſtſpiels; wir ſahen »Ein kleiner Dämon«, »die Fräulein von St. Cyr« und das alte vortreffliche »Guter Ton« von Töpfer. Jede Vorſtellung ſteigerte unſer Intereſſe, unſere Achtung für dieſes Theater. Schon die ſchönen, geſchloſſenen Zimmer, die Ausſchmückung und Meublirung mußte ſofort wohlthun und die rechte Stimmung anregen; man erblickte überall das geſchmackvoll Nothwendige und nur dieſes, man war augenblicklich ganz da, wo man ſein ſollte. Die Vorſtellungen entwickelten ſich mit ſo großer

Ruhe und Klarheit, Lebendigkeit und Geschlossenheit, so ohne das geringste Hervortreten des Einzelnen, so ganz die Totalanschauung gefangen nehmend, daß man anfangs gar nicht daran denken mochte, einzelne Darsteller besonders zu verfolgen, und erst später, als wir gleichsam die Summe solchen Wirkens zogen, mußten wir natürlich erkennen lernen, daß hier eine seltene Versammlung vortrefflicher, gebildeter und wohlangewendeter Kräfte, und eine ausgezeichnete Schule für junge, strebsame Talente sei. — Wir fühlten uns durchaus versetzt in die — durch eifriges Studium uns recht klar gewordene — »gute alte Zeit«, d. h. in die Zeit der ebenso scharf individuell, als natürlich, lebens- und menschenwahr darstellende Phase deutschen Schauspielthums, der jetzt auch noch das Fluidum moderner — höherer und vielseitigerer — Geschmacksbildung angehört. Daher auch die, den feineren Beobachter jedenfalls frappirende, scharfe Trennung des französischen von dem deutschen Lustspiel; auch hierin fühlte man sich sofort ganz da, wo man sein sollte: dort auf französischem, hier auf deutschem Boden, und überall in einer guten Gesellschaft, die nicht erst seit Abends sieben Uhr Glacéehandschuhe trug. Wir sind der festen Ueberzeugung, daß das Lustspiel des Thaliatheaters höchstens von dem des Wiener Burgtheaters übertroffen wird. Wir haben mehr Erinnerung für Thatsachen als für Namen; doch wenn wir nicht irren, so waren die Hauptträger der angegebenen Thatsachen — außer Marr, dem noch immer rüstigen, ausgezeichneten Vertreter der »guten alten Zeit« mit der modernen Bildung — die Damen Krieg, Miller, v. Petrikowska, Schramm und Wanini, die Herren Baum, Demmer, Hahn, Hanisch, Hungar und L. Schmidt. — Das Publicum selbst erschien uns ein durchaus anderes als früher: einestheils dem gebildeten Hamburg angehörend, anderntheils — im alten Stamm der nur Lachlustigen — mit lebhaftestem Interesse, mit wahrer Empfänglichkeit und Verständlichkeit auch die feinsten Situationen und Nuancen verfolgend; wir fanden aufs Neue unsere Erfahrung bestätigt, daß es lediglich in den Händen des Directors liegt, den Geschmack des Publicums zu ruiniren und zu heben.

Was ist es denn nun bei Maurice, das ihn zu solchen Resultaten gelangen ließ? Tiefe wissenschaftliche, gründliche ästhetische Bildung? Ideales Streben, einen »Tempel reiner Kunst« zu bauen? Nein! Maurice ist ein durchaus practischer Mann, der ebenso gern und eifrig Geld verdienen will, als jeder andere practische Mann. Es ist, im Ganzen genommen, sein angebornes Talent zum Schauspieldirector; im Einzelnen: seine gesunde Natur, seine instinctive künstlerische Feinfühligkeit, seine große Begabung; Talente aufzufinden, zu entwickeln und zu verwerthen; seine Erfahrung: daß man auf die Dauer durch anständiges Verfahren doch am meisten Geld gewinnt, seine genaue Kenntniß der guten und schwachen Seiten des Publicums, seine Elasticität und unbeugsame Consequenz, seine Liebe zur Sache, seine Rechtlichkeit, sein Ehrgeiz und gegenwärtig auch — Marr, sein seltener Oberregisseur.

Dieser Aufsatz war bereits unter der Presse, als wir von einem Ereigniß Kunde erhielten, welches sehr geeignet ist das Streben der HH. Maurice und Marr und die Hindernisse, die man diesem Streben in den Weg zu stellen bemüht ist, zu kennzeichnen. Aus folgenden öffentlichen Anzeigen wird der Leser entnehmen nun was es sich handelt.

Die »Nachrichten« enthalten Folgendes:

An das Theaterpublicum Hamburg's.

Bei der zunftmäßigen Beschränkung, welche dem Repertoire des Thaliatheaters auferlegt ist, schien es mir eine Ehrensache, dem wohlwollenden Publicum, das meinem künstlerischen Streben so ehrenvolle Theilnahme schenkt, an meinem Benefizabend ein, dem veredelten Geschmack würdiges Stück vorzuführen. Aus diesem Grunde wählte ich das classische Lustspiel: »Der Kaufmann von Venedig«.

Am Vorabend dieser sorgfältig vorbereiteten Vorstellung erließ der Hochweise Senat plötzlich an Hrn. Director Maurice den Befehl, es sei die Darstellung des »zur Aufführung auf Donnerstag den 14. bestimmten Stückes: »Der Kaufmann von Venedig« bei einer Strafe von 600 M. untersagt.«

Warum? — Dies blieb unerörtert.

Da ich nun in Folge dieser Nichtmotivirung eines solchen Verbotes nicht anders annehmen kann, als Hochweiser Senat wolle das Lustspiel »Der Kaufmann von Venedig« nicht in das Bereich des Thaliatheater-Repertoires hineingezogen wissen, (welches bekanntlich auf Lustspiele beschränkt ist) weil die gegenwärtige Direction des Stadttheaters das Lustspiel »Der Kaufmann von Venedig« vor einigen Wochen laut Theaterzettel als Schauspiel vorführte — darf ich von meinem künstlerischen Standpuncte aus diese theatralisch wichtige Frage um so weniger mit Stillschweigen übergehen, als in jener Glanzepoche, welche das Hamburger Stadttheater zum El-

dorado deutſcher Schauſpielkunſt gemacht, das Stück „Der Kaufmann von Venedig“ eben als das vorgeführt wurde, was es iſt — als Luſtſpiel!

Es erſchien „Der Kaufmann von Venedig“ in Hamburg zuerſt unter der Direction eines Mannes, deſſen Verdienſt um die deutſche, und beſonders um die Hamburger Bühne die Blicke von ganz Deutſchland auf Hamburg zog. Dieſer Mann hieß Friedrich Ludwig Schröder! Ein Name, welcher genügen dürfte, die Bezeichnung des von ihm bearbeiteten „Kaufmann von Venedig“ ein Luſtſpiel in 4 Acten, vollkommen zu rechtfertigen. Die Theaterzettel von Schröder's Direction ſind in meinem Beſitz und ſtehen Kunſtfreunden zur Einſicht zu Dienſt. Dieſe beweiſen die Richtigkeit meiner Behauptung.

Ein Schüler und Nachfolger Schröder's, der verſtorbene Director des Stadttheaters, F. L. Schmidt, gleich ſein gebildet als darſtellender Künſtler und Director, wie als Dramaturg, konnte weder einen äſthetiſchen noch kritiſchen Grund finden, das Luſtſpiel „Der Kaufmann von Venedig“ eben anders als Luſtſpiel anzuerkennen. Die Theaterzettel jener Directionsepoche ſprechen für dieſe Ausſage.

Ferner: Der verſtorbene Profeſſor Zimmermann, einer der bedeutendſten Dramaturgen dieſes Jahrhunderts, von ſeinen Zeitgenoſſen als ſein äſthetiſch gebildeter, wiſſenſchaftlich disciplinirter Kritiker anerkannt — nennt in ſeinen damals epochemachenden „Dramaturgiſchen Blättern für Hamburg“ Shakeſpeare's „Kaufmann von Venedig“ ein Luſtſpiel.

Wenngleich ich mich für berechtigt halte, zu glauben, daß Autoritäten wie F. L. Schröder, Künſtler, Director und Schriftſteller, F. L. Schmidt, desgleichen, Profeſſor Zimmermann, wohl einen Theaterzettel des jetzigen Hamburger Stadttheaters aufzuwiegen, mithin von keiner Seite die dem Thaliatheater zuſtehende Befugniß überſchritten iſt, habe ich dennoch — um mir vollkommen Genüge zu leiſten, an die bewährteſten Kunſt- und Literaturhiſtoriker und Bühnenvorſteher der Gegenwart geſchrieben und um ein kritiſches Urtheil gebeten, in welche Gattung von Theaterſtücken „Der Kaufmann von Venedig“ zu ſtellen ſei.

Es ſind dies:

1. Hr. Guſtav Freitag, dramatiſcher Dichter und Redacteur.

2. Hr. Profeſſor Gervinus, dem wir eine höchſt lehrreiche Abhandlung über Shakeſpeare verdanken.

3. Hr. Dr. Guzkow, dramatiſcher Dichter und Dramaturg.

4. Hr. Dr. Laube, dramatiſcher Dichter und Director des k. k. Hofburgtheaters.

5. Hr Profeſſor Röttſcher, Dramaturg.

6. Hr. Dr. Julian Schmidt, Literaturhiſtoriker.

Dieſe Autoritäten werden mir ihr kritiſches Urtheil geben, und es ſoll daſſelbe dem Theaterpublicum Hamburgs ſogleich bekannt werden.

Hamburg, den 14. October 1858

H. Marr.

Einer endgiltigen Entſcheidung dieſer Angelegenheit wird man auch außerhalb Hamburgs mit Spannung entgegenſehen. Zufällig erhielten wir gerade vor einiger Zeit einen noch vor dem Hamburger Ereigniß und ohne directen Bezug auf daſſelbe geſchriebenen Aufſatz über die Auffaſſung des Shylok, worin dem „Kaufmann von Venedig“ der Luſtſpielcharacter vindicirt wird. Raumverhältniſſe allein zwangen uns die Veröffentlichung dieſes Aufſatzes um einen Monat zu verſchieben.

Lemberg.

Das polniſche Theater.

Fr. — Am 1. October war es ein Jahr, daß Chelkowski, der Pächter des polniſchen Theaters, zurücktrat und das Inſtitut einer neuen Direction überließ. Es iſt, beſonders in letzterer Zeit, viel darüber geſprochen und geſchrieben worden, ob und in wiefern dieſe letztere den übernommenen Verpflichtungen dem Publicum gegenüber nachgekommen ſei und das vornehmſte Kunſtinſtitut der Stadt in dem Grade gehoben habe, wie man es bei deren Antritt hoffte und erwartete.

Das polniſche Theater in Lemberg nimmt das Intereſſe des Publicums in hohem Grade in Anſpruch und wird deshalb auch fleißig beſucht. Der Direction muß das Verdienſt zuerkannt werden, daß ſie es ſich angelegen ſein ließ, im abgelaufenen Jahre eine Reihe junger, neueingetretener Talente auszubilden und dieſen bei jeder Gelegenheit aufs gewiſſenhafteſte mit Rath und That an die Hand zu gehen. Im Publicum weiß man dieſen Eifer zu ſchätzen und hat ſich mehrfach lobend darüber ausgeſprochen. Es wurde hervorgehoben, man bemerke in dem Spiele der jüngeren Mitglieder ein ſichtbares Vorwärtsſchreiten und in den Vorſtellungen ſelbſt jene Sicherheit und Abrundung, welche eben ſo wohl für ſorgfältige Leitung wie auch für guten, den Anforderungen der Zeit entſprechenden Geſchmack zeugen. Wenn ſich hier und da noch Mängel herausſtellten, ſo liegt dies in den Verhältniſſen und darf, will man billig ſein, nicht gerügt werden; jedenfalls beſitzt Lemberg gegenwärtig eine Geſellſchaft, die ſich auf jedem Theater mit Ehren ſehen laſſen kann. Fr. Hubert hat neben

bedeutendem Talente große Bühnenkenntniß und Routine, Fr. Rutkowska iſt eine ausgezeichnete Perſönlichkeit fürs Luſtſpiel, und Fr. Aszperger kann bei jedesmaligem Auftreten auf den lebhafteſten Beifall rechnen. Frl. Kaczkowska und Frl. Safir, beide noch Novizen auf den Brettern, ſind ſehr ſchätzenswerthe Acquiſitionen, da deren Talent mit jedem Auftreten deutlicher hervortritt. Unter dem Herrenperſonal erwähnen wir zuförderſt die Komiker Henig und Malszewski. Der Letztgenannte hat ſich mehr und mehr von Uebertreibung und dem grellen Auftragen frei gemacht, welche ſein Spiel früher nicht ſelten zu einem eben ſo unnatürlichen wie unangenehmen machten, und durch dies Maßhalten iſt er nicht nur in der Gunſt des Publicums geſtiegen, ſondern wenn er nebenbei fernerhin den nöthigen Fleiß auf ſeine Ausbildung verwendet, auf dem beſten Wege, ein bedeutender dramatiſcher Künſtler zu werden. Auch bei Kalicinski iſt die unſchöne Declamationsweiſe, in welche er ſich in den Banditen- und Ritterrollen elender Spectakelſtücke (wie ſie unter Chelkowski's Direction vorkamen) hineingeſchrien hatte, einer angemeſſeneren gewichen und ſein Spiel zeugt jetzt nicht ſelten für ein recht hübſches Talent. Wenn es Woźniakowski gelingt, ſich freier zu bewegen, auf der Bühne mehr Sicherheit und Eleganz zu zeigen, ſo beſitzen wir auch in ihm ein brauchbares Mitglied für das feinere Luſtſpiel und das Drama. In den unlängſt aufgeführten Memoiren des Teufels ſpielte Galasiewicz die nicht eben leichte Partie des freiwillig Wortkargen ganz vortrefflich.

Hiermit hätte ich die Hauptmitglieder unſeres polniſchen Theaters aufgezählt. Frl. Targowska und Fr. Wilkoszarska haben uns mit Ende September verlaſſen, um ſich nach Warſchau zu begeben. Beide waren Zierden unſerer Bühne, allein trotzdem kann man es der Direction nicht verargen, wenn ſie auf die von ihnen geſtellten hohen Forderungen nicht einging. In einer Beziehung wenigſtens haben wir Erſatz gefunden durch das Engagement der Fr. Hoffmann-Majeranowska, einer Sängerin, die ſich auch auf deutſchen Theatern, unter andern in Breslau, auf vortheilhafte Weiſe bekannt machte.

Nowakowski, einer unſerer Directoren, war kürzlich in Krakau, um unſer Perſonal zu vervollſtändigen; er ſollte, wie es hieß, die Reiſe bis Warſchau und Wilna ausdehnen, allein dies iſt nicht der Fall geweſen. In wie weit die gethanen Schritte von Erfolg geweſen ſind, darüber verlautet bis jetzt noch nichts, doch wäre zu wünſchen, daß unſere Geſellſchaft diejenige Ausdehnung gewänne, die ſie befähigte, auch Tragödien und größere Schauſpiele zur Aufführung zu bringen, die während des letzten Jahres faſt vollſtändig vom Repertoire verſchwunden waren. Von Shakeſpeare ſahen wir gar nichts, von Schiller nur „Die Räuber“ (obgleich wir deſſen übrige Tragödien in ſehr gelungener Ueberſetzung beſitzen), von den neueren beliebten Autoren gleichfalls nichts, von der Birch-Pfeiffer einige unbedeutende Sachen und von unſerem Korzeniowski nur die kleineren Luſtſpiele, die bis zum Ueberdruß abgeſpielt wurden. Dorf ſich ein Nationaltheater wie das Unſerige mit einem ſo einſeitigen, beſchränkten Repertoire begnügen, das noch dazu, in vieler Hinſicht mittelmäßig oder veraltet, weder den heutigen Anforderungen der Zeit nach des Geſchmacks entſpricht, ja mitunter ſogar Stücke aufweiſt, welche wie Jest temu lat szesnaście („Vor ſechzehn Jahren“) unſerer jetzigen Anſchauungsweiſe geradezu widerſtreben?

Dieſer Vorwurf trifft vielfach dasjenige, was im Laufe des verfloſſenen Jahres über unſere Bretter ging. Man gab zwar einige gute Novitäten, wie „Narciß“, „Die falſchen Ehrenmänner“, „Die Lobſower“, ſo wie einige Stücke von Fredro und Korzeniowski, aber was will das heißen bei dem Wuſt alter Scharteken, die an anderen Bühnen längſt in die Rumpelkammer gewandert ſind?

Unter ſo bewandten Umſtänden darf man ſich nicht wundern, wenn die lebhaften Sympathien für das Theater, welche ſich ungweifelhaft im Publicum kundgeben, nachlaſſen und mehr und mehr erkalten. Wer möchte ſich auch verſucht fühlen, ſein gutes Geld für ein Abonnement hinzugeben, das ihm nur Stücke in Ausſicht ſtellt, die ſchon ſeit dreißig Jahren und länger auf den Zetteln figuriren? Wir ſind billig genug einzuräumen, daß im erſten Jahre, wo an ſo Mancherlei zu denken, ſo Manches einzurichten und zu ordnen war, auf dieſen Mangel nicht die nöthige Rückſicht genommen werden konnte, allein wir betrachten die Uebergangsperiode als bereits hinter uns liegend und denken, die Mittel ſind jetzt in dem Maße vielfältiger, wie wir annehmen müſſen, daß die neu herangezogenen Mitglieder ſchon denjenigen Grad von Ausbildung beſitzen, um ein mannig-

faltigeres Repertoire zu ermöglichen. Das Publicum, welches ein Jahr lang hinreichende Beweise von Nachsicht gegeben hat, erwartet nun von einem Institute, welches von so großem Einfluß auf das öffentliche und Privatleben ist, daß es sich auf diejenige Stufe erhebe, die es einnehmen soll und muß, wenn es seinen Zweck nicht unerfüllt lassen will. Dazu gehört aber, neben manchem Andern, eine passende und nicht kärgliche Auswahl guter Stücke, so wohl älterer, wie neuer. Wird in dieser Beziehung den Wünschen des Publicums Rechnung getragen, so dürfte vor Allem die Casse dabei wohl fahren.

Aus Berlin.

L. — Etwas, was einer besondern Beachtung werth wäre, haben in den letzten Wochen die Berliner Bühnen nicht gebracht; es wird Seitens der Directionen auf das Tagesbedürfniß speculirt und Concessionen an den augenblicklichen Geschmack des Publicums, der wahrlich kein geläuterter und edler, sind an der Tagesordnung. Im Schauspielhaus hat man wiederholt das »Testament des großen Kurfürsten« und sonst meistens nur Reprisen gegeben; das erstere Stück erfreut sich eines mäßigen Erfolges, der natürlich in keinem Verhältniß zu dem des neuen Taglioni'schen Ballets »Flik und Flock's Abenteuer«, steht. Ein Ballet von Taglioni, auf dessen Ausstattung an 30,000 Thlr. verwendet worden sind, muß ganz selbstverständlich »ziehen«. Von einer Idee ist in der Mache nichts zu entdecken, wohl aber läßt sich viel Körperverrenkungsbravour anbringen und auch die decorative Technik kann ihre Triumphe feiern. Die Königsstadt hat in dem tollen Machwerk »Berlin wie es weint und lacht« für den Moment ein Cassenstück, die Friedrich-Wilhelmstadt in dem »Tannhäuser«; von beiden Anstalten wird die Citrone weidlich ausgepreßt. In eine gewisse unverkennbare Anknahme ist die Kroll'sche Bühne gekommen, deren Direction seit mehreren Wochen auf den Commissionsrath Woltersdorff aus Königsberg übergegangen ist. Der Genannte hat bereits in der kurzen Zeit, während welcher die Leitung des Instituts in seinen Händen, die Nichtigkeit des Urtheils hinreichend bewiesen, nach welchem er eine achtungswerthe Begabung für eine practische Bühnenadministration besitzt. Das Kroll'sche Theater war, als er dasselbe übernahm, so arg heruntergekommen, daß sein Besuch für ein anständiges Publicum mit Bedenklichkeiten verknüpft erschien. Julius Rodenberg gab unlängst in den Westermann'schen Monatsheften eine anschauliche Schilderung des Tones, der in den von Matrosen frequentirten Steardtheatern Londons herrscht; es wird keine Hyperbel sein, wenn man behauptet, daß der Unterschied zwischen dem dortigen Tone und dem, der vor nicht Langem bei Kroll der üb-

liche war, kein besonders großer. Jetzt sind die Dinge anders geworden. Die besten Kreise der Gesellschaft suchen die Vorstellungen bei Kroll auf; das Haus ist in die Mode gekommen. Woltersdorff verwendet seine Sorgfalt hauptsächlich auf die Spiel- und Conversationsoper; Schauspiel und Ballet sind nur Beigaben. Kräfte, die bedeutsam hervorragen, haben wir unter dem Personal gerade nicht bemerkt; die Gesellschaft setzt sich aus einer leidlichen Mediocrität zusammen, deren Vorzug in einem guten Ensemble besteht. Von den Damen dürften Frl. Holm und Frl. Unger, von den Herren Hr. Feuerstacke die beliebtesten Mitglieder sein. Dem Vernehmen nach gedenkt Hr. Woltersdorff die Gesellschaft, welche eigentlich die Opergesellschaft des Königsberger Stadttheaters ist, nicht nach dort zurückzuschicken, sondern nur einige wenige untergeordnete Kräfte; für Königsberg, wo Hr. Woltersdorff die Direction gleichfalls fortführen will, soll ein neues Contingent engagirt werden. Es fragt sich nur, ob die Verwaltung beider Domänen, die denn doch keineswegs benachbart sind, auf die Dauer durch den einen Administrator zur Zufriedenheit der Betheiligten wird ermöglicht werden können.

(Von einem anderen Berichterstatter.)

S. — Endlich ist der Versuch gemacht worden, ein großes Ballet ohne Frl. Taglioni im Berliner Hoftheater in Scene gehen zu lassen, und der Erfolg hat diesen Versuch gerechtfertigt. Seit Menschengedenken hat kein Werk hier solches Glück gemacht, wie dieses »Flik's und Flock's Abenteuer«. Die Handlung ist einfacher angelegt, als es sonst bei Balleten der Fall ist. Hertel hat eine hübsche Musik dazu geschrieben, Gropius's schöne Decorationen gemalt und die Besetzung durch Frl. Kitzing, Frl Selling, Hrn. Ch. Müller und Hrn. Ehrich vollendet den günstigen Eindruck. Das Ballet hat nebenbei das Verdienst, daß durch dasselbe zwei junge Talente, die eben genannten zwei Tänzerinnen, zur Geltung gelangt sind. — Im Bereiche der Oper ist Flottow's »Großfürstin«, ein seichtes, längst vergessenes Werk, wieder hervorgesucht und abgebürstet worden. — Inzwischen hat uns Fr. Köster den »Fidelio«, »Don Juan« und die »Zauberflöte«, — Frl. Wagner die »Capuletti«, »Tancred«, »Lucrezia« und Taubert's »Maebeth« gebracht. — Im Schauspiel sahen wir Putlitz's »Testament« mit Erfolg in Scene gehen. Weniger entsprach Brachvogel's »Mondecans« den gehegten Erwartungen. Das Stück ist in so fern verfehlt, als ein Mensch, der blos declamirt und vom zweiten Acte an in Bicêtre eingesperrt wird, kein tragischer Held sein kann, von dem wir verlangen, daß er handle und kämpfend untergehe. Die Characteristik historischer Personen ist kaum versucht worden. Die Besetzung beider Stücke war aus den vorhandenen Kräften sorgsam gewählt. Im »Testament« spielte Fr. Greelinger die alte Kurfürstin mit imponirender Einfachheit und Schärfe, Liedtke den Kur-

fürsten, Döring Dessling, Fr. Formes die Prinzessin Radziwill, Fr. Hoppe die Kurfürstin; — im „Mondecaus“ gab Dessoir die Titelrolle, Kaiser Richelieu, Döring Bradamont, Fr. Hoppé Marie de Lorme.

Aus München.

H. A. — Unser Theater steht noch auf den alten schwanken Füßen, und auch der jüngste Versuch einer Heilung ist fehlgeschlagen: Die Berufung Grunerk's als artistischen Leiters ist erfolglos, da dieser in Stuttgart auf sein Abschiedsgesuch einfach auf seinen lebenslänglichen Contract verwiesen wurde. — Als Charakterspieler ist seit 1. October Herz von Wiesbaden eingetreten und hat bis jetzt sich genügend erwiesen. — Frau Maximilien, seit zwei Jahren als Primadonna engagirt, mit ihrer schwachen Stimme aber für unser großes Haus nicht ausreichend, überdies meist kränkelnd, wird demnächst und verlassen, und bereits gastirt, um ihre Stelle sich bewerbend, Frl. Uhrlaub von Wiesbaden. — Während unserer großen Feste, zu deren Verherrlichung alle Künste und alle Künstler wetteiferten, hat das Theater mit einem ganz verunglückten Festspiel vergeblich sich angestrengt. — Nach langer Pause erschienen vor einigen Tagen wieder ein paar Novitäten: „Eine Partie Piquet“ und „durch's Fernrohr“, zwei einactige Lustspiele, ersteres aus dem Französischen übersetzt von Laube, letzteres von Wilhelmi, die beide Beifall fanden. — Die Hofcapelle hat das Festspiel unserer Stadt durch zwei große Concerte feiern, aus welchen besonders der Aufführung von Beethoven's neunter Sinfonie mit dem Schlußchor über Schiller's Ode „an die Freude“ als einer meisterhaften zu erwähnen ist. — Frl. Marie Mößner aus Prag begeisterte in einem jener Festconcerte, und in einem eigenen, besonders gegeben, durch ihr vollendetes Harfenspiel. — Oscar v. Redwitz verweilt gegenwärtig hier, um sein neues Drama „Philippine Welser“ zur Aufführung zu bringen. — Der König hatte an Dichter und Componisten Preise verheißen für die Herstellung einer volksthümlichen „bairischen National“-Hymne. Während der Jubiläumsfeste kamen mehrere Versuche zur Aufführung; aber als der König beim Octoberfest öffentlich erschien, ward er von der Volksmenge mit dem alten god save the king begrüßt — es wird Mühe kosten, diesem sein Recht zu nehmen!

Aus Breslau.

F. — Von den Schauspiel-Novitäten, welche uns im Laufe des October vorgeführt wurden, ging Gustav von Meyern's: „Heinrich von Schwerin“ mit der ersten Aufführung, wie es scheint, ad acta und die darin debütirende Gastin, Frl. Goßler von Reval (welche die Partie der Gräfin Halland spielte) auf die Weiterreise Desto größeres Glück machte A. Müller's „Verschwörung der Frauen“, ein historisches Lustspiel, das eher den Namen einer Posse verdient und im Laufe des Monats mehrere Wiederholungen erlebte. Gleich günstige Aufnahme fand das dreiactige Lustspiel: „Eine glänzende Partie“, das eine hiesige Dame zur Verfasserin haben soll. Unser Personal spielt sich immer besser in einander ein und deßhalb gewinnen auch die Vorstellungen mit jedem Tage mehr an Sicherheit und Abrundung. Die Aufführungen der neueinstudierten „Erzählungen der Königin von Navarra“, so wie der „Fräulein von St. Cyr“ waren dafür sprechende und recht erfreuliche Beweise. — Auch in der Oper stellt es sich immer deutlicher heraus, daß die Engagements mit der nöthigen Umsicht getroffen wurden und man dem Einstudieren jetzt die nöthige Sorgfalt widmet. Nicolai's „Lustige Weiber“ mit mehrfach neuer Besetzung (Frau Fluth, Fr. v. Laßlo; Frau Reich, Frl. Günther; Anna, Frl. Remond u. s. w.) waren eine wahre Mustervorstellung, ebenso der „Lohengrin“ (in welchem Frl. Günther als Ortrud das allgemeine Urtheil, sie sei eine Hauptzierde unserer Oper, aufs Neue bestätigte, und Rieger (Telramund) seinen Stimmmitteln wieder einmal über Gebühr viel zumuthete), und auch der alte Dittersdorf'sche „Doctor und Apotheker“ ging recht lebendig und gerundet über die Bretter. Weniger befriedigt Weber's ewig schöne „Euryanthe“, was um so mehr zu bedauern ist, als wir in Wiederaufnahme dieser Oper eine Concession sehen, welche die Direction den Freunden der Kunst machte, und als noch mehr verlebt müssen wir die zu des Königs Geburtstag gegebene „Vestalin“ bezeichnen. Hier waren die Hauptrollen (Julia, Licinius) ganz unzureichend besetzt und die Aufführung eine durchweg matte. Frl. Remond, so correct und sauber sie auch singt, ließ vollkommen kalt, und Liebert, dem in der Sangweise künstlerische Begeisterung sehr abgeht, muß geradezu schlecht dißponirt gewesen sein. Frl. Günther (Oberpriestalin) sang ihre Partie mit gewohnter Sicherheit und trug die Recitative im ersten und zweiten Acte brillant vor; Rieger (Cinna) und Prawit (Oberpriester) waren lobenswerth. — Neueinstudiert werden: Wagner's „Rienzi“ und das Schauspiel: „Kohlhas“.

Rundschau.

Die **Weimarer** Bühne wurde am 2. October mit Lessing's „Nathan“ eröffnet, dem am 3. October Gluck's „Alceste“, am 9. als Novität Th. Apel's „Günther von Schwarzburg“ folgten. Den „Jahreszeiten“ zufolge werden dort folgende Novitäten zur Aufführung vorbereitet: „Florian Geyer“ von W. Genast, „Elise das Dueatenkind“ von J. Rank, und an Opern: „Komala“ von Sobolewski, „der Barbier von Bagdad“ von P. Cornelius und Wagner's „Rienzi“. In **Frankfurt a. M.** ist ein neues Drama, „Merope“ von H. Hersch, dem Verfasser der „Sophonisbe“, gegeben worden. Frl. Janauschek repräsentirte die Titelrolle. — In **Prag** ist erst unlängst Meyerbeer's „Nordstern“ zum ersten Male gegeben worden. — In **Lemberg** ist

es endlich mit Hilfe des Agenten Hrn. Holbing gelungen, das verunglückte deutſche Theater mit neuen Kräften wiederherzuſtellen. Daß dies, wie die „Wiener Zeitung“ und andere Blätter melden, unter lautem Jubel vorſichgegangen ſei, möchten wir bezweifeln. — Ueber die Darſtellungen der neuen, unter Hrn. Zöllner's Leitung, in **Salzburg** ſpielenden Geſellſchaft ſpricht ſich die „Salzburger Zeitung“ ſehr günſtig aus. — Auch in **Hermannſtadt** ſoll das Publicum mit der Oper und ins Beſondere mit der Sängerin Frl. Staudt und dem Tenoriſten Hrn. Vincent recht zufrieden ſein. — In **Peſt** iſt eine Oper, „Die Nize“ vom Capellmeiſter Kleer, gegeben worden. — Im **Münchner** Conſervatorium iſt, wie wir in einem Fachblatte leſen, „um dem allzu großen Andrang der Mittelmäßigkeit einen Riegel vorzuſchieben,“ der jährliche Einſatz von 40 Gulden, den die Schüler bisher gezahlt, auf 100 erhöht worden. — In **Dresden** wird die königliche Capelle dieſen Winter ſechs große Inſtrumentalconcerte geben. — Am 7. November führt die Singacademie die „Schöpfung“ auf. Als Soliſten wirken: Frl. Krall, Hr. Rudolf und Hr. Freny. — Im Hoftheater ſteht E. Naumann's Oper „Judith“ bevor. Fr. Bürde-Ney hat die Bühne nach längerer Krankheit wieder betreten. — Die Conrad'ſchen „Weiber von Weinsberg“, dann das „Teſtament des großen Kurfürſten“ und ein Drama von Schmetzer „Mohamed und Irene“ ſollen vorbereitet werden.

Theater-Bericht.

(October.)

Burgtheater.

„Drei Candidaten“. — „Der Copiſt“. — „Julius Cäſar“. — Wiederholungen.

Die Gegenüberſtellung der Arroganz und der Beſcheidenheit iſt ſchon oft und beſſer dramatiſch bearbeitet worden als in Schleich's Luſtſpiel: „Drei Candidaten“, welches am 18. October, zur Feier der „Völkerſchlacht“, zum Beſten des kaiſerlichen Invalidenfondes, mit aufgehobenem Abonnement, ohne Erfolg in Scene ging. Im Auguſtheft unſers Blattes (S. 418) hat unſer Münchner Berichterſtatter über das Stück ein Urtheil gefällt, dem wir uns in allem Weſentlichen anſchließen können. Mit Ausnahme der unterhaltenden Epiſode mit dem von Hrn. Meixner ſo köſtlich geſpielten Eiſenbahn-Inſpector und der komiſch-pathetiſchen Anrede Heimchens an den Schlafrock, als den Urheber alles Uebels, — iſt dem Stücke nicht viel Gutes nachzurühmen. Das karge Intereſſe, welches dem obbezeichneten Conflict, wie ihn der Verfaſſer hier ausbeutet, innewohnt, der Stempel der Alltäglichkeit, welcher ſchwer auf allen handelnden Perſonen laſtet, die eben ſo gewöhnliche geiſt- und witzloſe Sprache, das mühſam fortgeſponnene Scenennetz, — alles dies reicht offenbar nicht aus, fünf Acte lang die Aufmerkſamkeit und Theilnahme des Zuhörers wach zu erhalten. Hr. Schleich hat durch ſeine, vor dritthalb Jahren an der Wien aufgeführte „letzte Hexe“ ein achtungswerthes Talent für die Poſſe bekundet, welches ſich auf dem glatten Boden des Luſtſpiels diesmal nicht bewährt hat. Als ein leidiger Troſt möge ihm, — wenn auch nicht uns, — die Ueberzeugung gelten, daß er ſein Mißgeſchick mit ſeinen ſämmtlichen Deutſchen Collegen theilt, — denn wo blühen in Deutſchland die Originallustſpiele? Bauernfeld war mit ſeinen letzten Arbeiten nicht glücklich und ſchweigt, — Hackländer ſchweigt, die Benedix'ſchen Briefverwechslungen wollen auch nicht mehr gedeihen, — daher iſt auch die Aufgabe einer Direction, welche doch auch neue Luſtſpiele, und unter dieſen doch auch Originalarbeiten vorführen möchte, keine leichte. Was übrigens die „drei Candidaten“ betrifft, ſo wurden ſie, trotz dem wenig günſtigen

Erfolge des ersten Abends, fleißig fortgegeben. Es sollen einige zweckmäßige Kürzungen angebracht worden sein, und die Darstellung that auch das Ihrige, um das Stück zu halten. Hr. Meixner hat, wie bereits angedeutet, die Reihe gelungener Episoden, die wir ihm verdenken, um eine köstliche Charge vermehrt. — Dann ist zunächst Hr. Förster zu erwähnen, dessen lebendige Darstellung einer nichtssagenden Rolle den ersten Act fast allein über Wasser hielt. Hr. Fichtner hat schon so oft derlei »ängstliche« Lustspielhelden darstellen müssen, daß es ihm, bei aller Mannigfaltigkeit seines Talentes, nicht leicht möglich wird in derlei Rollen neu zu erscheinen. Der Monolog an den Schlafrock und die damit in Verbindung stehende Scene mit Hrn. Gabillon war der wirksamste Theil seiner Leistung. Auch Hrn. Gabillon gelang gerade diese Scene am besten. Hier trat er mehr aus sich heraus, characterisirte das heuchlerische Verfahren Kornbergs fein und richtig, während er bis dahin die Rolle angemessen, aber weder besonders originell, noch besonders wirksam zu gestalten wußte. Fr. Kierschner gab die Minna, eine wenig hervortretende Rolle, in ihrer bekannten Weise, mit Fleiß, Aufmerksamkeit, und dem besten Willen so gut als möglich zu spielen. Leider reicht dies nicht aus, um die mangelnde Feinheit, Einfachheit und Unbefangenheit zu ersetzen. Am besten gelang ihr die Verkleidungsscene, in welcher sie die nicht leicht zu bewältigende Rede mit vielem Schwunge sprach, und das strenge Urtheil des Publicums, welches einige Applaudirende zur Ruhe verwies, nicht verdiente. Hr. Beckmann war als turnender Hofrath sehr komisch, brachte es aber durch seine Privatspäße zuwege, daß man von der Hälfte der Gartenscene kein Wort verstand. — Hr. La Roche hatte die Gefälligkeit gehabt die unbedeutende Rolle des Präsidenten zu übernehmen, welche jeder andere Schauspieler eben so gut spielen konnte. Und doch gibt es so manche Rolle in anderen Stücken, welche so viel gewinnen würde, wenn Hr. La Roche sie übernehmen wollte.

Hr. La Roche hatte übrigens erst kürzlich Gelegenheit gehabt, seiner Gallerie der »rührenden Alten« ein neues Bild hinzuzufügen. Es gilt jedoch hier dasselbe, was wir in Bezug auf Hrn. Fichtner bemerkt. Weil Hr. La Roche derlei Rollen vortrefflich spielt, so ist dies noch kein Grund, ihm lauter solche Rollen zu geben, welche einander allzu ähnlich sind. Man setzt den Künstler in Verlegenheit, wie er es anfangen solle, als alter Copist nicht an den alten Musikanten und an Lorenz Kindlein, diesen Prototyp aller modernen Alten, zu erinnern. Es kann nicht anders sein, als daß der Eindruck einer an sich vortrefflichen Leistung, wie Hr. La Roche sie im »Copisten« bietet, dadurch merklich abgeschwächt wird. — Die Kleinigkeit ist übrigens ganz nett gemacht, gut übersetzt und gut gespielt, nicht nur von Hrn. La Roche, sondern auch von Hrn. Sonnenthal, der mit dem Vollbarte ganz besonders hübsch aussieht und den Ton für derlei französische Liebhaber recht gut zu treffen weiß, von Hrn. Franz Kierschner, der eine chargirte Rolle mit Mäßigung und doch recht wirksam durchführte, und von Frl. Boßler, welche gleichfalls den leichten Lustspielton recht gut traf, wie immer fein manierte, und nur in der allerdings schwierigen Pointe des Stückes, in der Erkennungsscene, unseren Erwartungen nicht ganz entsprach. Der Ausruf: »mein Vater!« schien auch da noch »gemacht«, wo er es nicht sein sollte. Wäre es nicht besser, statt dem Schrei und dem schnellen Aussprechen der beiden Worte eine kurze Pause des Erstaunens, der Ueberlegung eintreten zu lassen, während welcher Juliette, die in ihr wachgerufenen Erinnerungen sammelnd, sich der Entdeckung und des Eindrucks derselben bewußt wird, und dann minder schnell als jetzt, halb fragend, halb sich selbst die Wahrheit bekräftigend, die beiden wichtigen Worte gewichtig auszusprechen? Es ist dies nur eine Frage, eine Anregung, die wir dem Urtheile der verständigen Künstlerin unterbreiten.

Wichtiger als die besprochenen Novitäten hätte die am 16. October stattgehabte Aufführung des »Julius Cäsar« mit Hrn. Lewinsky als Cassius werden können, wenn das allerdings zahlreich versammelte Publicum dieser Vorstellung mit nur halb so vieler Theilnahme entgegengekommen wäre, als es vor acht Jahren bei der ersten Aufführung bewiesen. In der Besetzung der Hauptrollen ist seit jener Zeit wenig verändert worden. Antonius ist, seit Dawison's Abgang, an Hrn. Gabillon übergegangen, Cäsar von Anschütz auf Lucas und nun auf Hrn. Franz, Cassius endlich von Hrn. Löwe auf Hrn. Lewinsky. —

Es kann nicht geläugnet werden, daß ſich die Rolle des Antonius noch mannigfaltiger geſtalten ließe, als es Hrn. Gabillon bis jetzt gelungen iſt, wie denn z. B. in der Scene nach der Ermordung Cäſars die gegen die Mörder zu beobachtende Vorſicht mit der Klage um den Ermordeten beſſer in Einklang gebracht, und die Steigerung in der großen Trauerrede noch ſeiner berechnet werden könnte. Allein die Leiſtung des Hrn. Gabillon in dieſer ihm beſonders zuſagenden Rolle verdient immerhin, auch ſo wie ſie iſt, viel mehr Anerkennung, als ſie unſer zu Zeiten gar apathiſches Publicum dem genannten Schauſpieler zu Theil werden ließ. Die Titelrolle, welche, wenn auch keine Hauptrolle, doch immerhin wichtig genug iſt, wird durch Hrn. Franz in angemeſſener Weiſe dargeſtellt; nur würde vielleicht ein etwas raſcheres Weſen, ein kurzer, abſprechender, befehlender Ton den Feldherrn und den werdenden Despoten treffender characteriſiren. Was endlich Hrn. Lewinsky betrifft, war ſein Caſſius keine originelle, aber eine wohldurchdachte und feurig durchgeführte Leiſtung, welche ebenfalls mehr Aufmunterung verdient hätte, als ihr zu Theil ward. In Auffaſſung und Durchführung ſchloß ſich Hr. Lewinsky genau an ſeinen Vorgänger an. Aufbrauſende Heftigkeit bildet dieſer Auffaſſung nach den Hauptzug in Caſſius Character. Zwar verſuchte es Hr. Lewinsky, und ſein Aeußeres unterſtützt dieſe Abſicht, durch ſeine übrigens nahe an Uebertreibung ſtreifende Maske, den Argwohn Cäſar's: »Yond' Cassius has a lean and hungry look; He thinks too much: such men are dangerous« — zu entſprechen, — doch nur in der Maske. Die raſchen Bewegungen, der ſchwungvolle Vortrag, die Heftigkeit im Ausdruck ſeiner Gefühle entſprachen mehr der Ueberzeugung, daß nur durch eine Rede von hinreißend feuriger Kraft der Tyrannenhaſſer Caſſius den freiheitsliebenden Brutus zu einer von dieſem als nothwendig erkannten aber verabſcheuten Mordthat hinreißen könne, und der Andeutung des Dichters, der im fünften Acte Caſſius ſelbſt auf ſein Temperament hinweiſen läßt: »that rash humour, which my mother gave me«.— Dieſen Widerſpruch, den Shakespeare ſelbſt in der Ausarbeitung dieſes Characters nicht ausgeglichen hat, hat zur Folge, daß man, nach welcher Seite der Schauſpieler ſich in ſeiner Auffaſſung hinneige, ihm ſtets wird vorwerfen können, er habe die andere Seite des Characters vernachläſſiget. Schwerlich aber wird es je einem Darſteller gelingen, den Widerſpruch auszugleichen, und ſo widerſprechende Eigenſchaften in ein Geſammtbild zu vereinigen; dies zugeſtanden, können wir mit gutem Gewiſſen das edle Feuer und die überraſchend ſichere Haltung in Hrn. Lewinsky's Darſtellung hervorheben. Der junge Mann benahm ſich im römiſchen Coſtüm, welches die meiſten Schauſpieler ſo gar nicht zu tragen verſtehen, ſo gewandt, als ob er ſeit Jahren derlei Rollen geſpielt hätte. Wiederholungen des großen Dramas würden jedenfalls dieſer ganzen Leiſtung eine gerundetere Form geben und Hrn. Lewinsky's Sprache und Action vor jeder Uebereilung bewahren, zu welcher er ſich dießmal zuweilen hinreißen ließ. Es iſt aber noch ſehr die Frage ob eine ſolche Wiederholung bald erfolgen werde, und iſt dies, Angeſichts der Theilnahmsloſigkeit des Publicums, weder zu erwarten, noch zu wünſchen, denn die Meiſterwerke dramatiſcher Literatur ſind nicht dazu geſchaffen worden, vor einem Auditorium, das ihre Schönheit nicht zu ſchätzen weiß, herabgeſeiert zu werden, und den Schauſpielern kann auch nicht zugemuthet werden, auf den redlich verdienten Beifall zu verzichten. Wir behalten uns vor, die Bemerkungen, welche wir bezüglich der Scenirung zu machen hätten, dann anzubringen, wenn eine Wiederholung des Dramas in Ausſicht ſteht, und begnügen uns hier des lobenswerthen Zuſammenſpiels und der bekannten beifallswürdigen Leiſtungen der Fr. Rettich (Portia), der HH. J. Wagner (Brutus) und Baumeiſter (Caska) zu gedenken.

In Hrn. Laube's »Carlsſchülern«, welche am 26. October nach längerer Pauſe wieder zur Aufführung kamen, hatte Hr. Löwe die Rolle des Herzogs übernommen. Der Künſtler löſte ſeine Aufgabe in vorzüglicher Weiſe. Er faßte den Character, im Gegenſatze zu Hrn. La Roche, weniger von der humoriſtiſch-bürgerlichen, als von der ſtaatsmänniſch-nobeln Seite auf. Er legte faſt zu wenig Gewicht darauf, daß Carl von Würtemberg im Privatleben ganz gemüthlich ſein konnte und ſich die Liebe einer edlen Frau zu erringen gewußt hatte. Dafür war in Hrn. Löwe's Spiel, welches nur hie und da durch die Begrenzung der phyſiſchen Kräfte beeinträchtigt wurde, ein Zug von hiſtoriſcher Größe vorherrſchend, den ſein unmittelba-

rer Vorgänger Lucas, vielleicht ebenfalls anstrebte, ohne der Verwirklichung seiner Intentionen gewachsen zu sein. — Eine recht schöne Leistung war der Schiller des Hrn. Sonnenthal, welcher namentlich den Ton melancholischer Resignation im zweiten Acte gut wiederzugeben und sich in der großen Scene des vierten Actes vor jeder Uebereilung zu bewahren verstand. Frl. Boßler gab die Laura in ihrer sinnig einfachen Weise ganz gut. Hr. Franz gibt den Rieger maßvoll und charaktertreu und Hr. Franz Kierschner, welcher nur etwas lauter sprechen sollte, ist in Rolleu wie dieser Silberkalb ganz an seinem Platze. Er spielt sie mit richtigem Verständnisse und Maß und sieht überdies ganz nett aus, wie es die Rolle erfordert. Unbegreiflich ist uns dagegen, wie der Herr Director und Autor die Besetzung der Carlsschüler durch sämmtlich nicht mehr junge Darsteller dulden kann. Namentlich figuriren bei derlei Gelegenheiten die HH. Werner und Jehly (letzterer spricht überdies ein »gebrochenes Deutsch«) auf wahrhaft störende Weise. Die Damen Haizinger und Rettich, die HH. Baumeister und Beckmann sind von früherher bekannt und namentlich die beiden Letztern tragen durch eben so maß- als lebensvolles Spiel zur Erheiterung und Belebung des Stückes bei, welches übrigens zwar ein zahlreiches, aufmerksames, doch beifallskarges Publicum versammelt hatte.

Letzteres war auch Tags darauf bei der Reprise der »Fiammina« der Fall. Kaum gelang es den Darstellern, — Hebbel, Koberwein, Goßmann, J. Wagner, Sonnenthal, Fichtner, La Roche, Meixner, — hin und wieder ein Beifallsgemurmel zu erhaschen. Uebrigens folgte man dem interessanten, aber nicht sympathischen Drama mit sichtlichem Interesse und es wurde dadurch, wie schon durch das volle Haus, unsere Frage, warum man denn die Wiederholungen der »Fiammina« im vorigen Winter sistirt habe, nachträglich gerechtfertigt. Von den genannten Darstellern zeichneten sich Hr. Sonnenthal durch feines Verständniß und hinreißendes Feuer — nächst ihm aber noch besonders Fr. Hebbel, Fr. Koberwein und Hr. J. Wagner (Letzterer war nur nicht ganz sicher im Texte) bestens aus.

Ueber die Reprisen von: »Mamsell Rose« — Frl. Graffenberg und Frl. Delia in den früher von Frl. Schönhoff und Frl. Vanini gegebenen Rollen, — und: »Die Königin von sechzehn Jahren«, mit Frl. Goßmann in der Titelpartie und Frl. Delia, dann die HH. Sonnenthal, Franz und Meixner in den übrigen Rollen, — ist hauptsächlich zu bemerken, daß sie füglich ungegeben bleiben konnten. »Mamsell Rose« wird von den genannten Damen und Hrn. Baumeister recht frisch gespielt, ist aber ein triviales Stückchen, welches keine Lücke im Repertoir ausfüllt, — und die Zeiten der »sechzehnjährigen Königin« sind längst vorüber; wenn auch die Direction diesmal das Gewicht einer durchgängig guten Besetzung und Frl. Goßmann das Gewicht ihres frischen Talents in die Wagschale warf, — die Schale ward doch zu leicht befunden, der »überwundene Standpunct« lastet gar zu schwer auf dieser ehemaligen Berühmtheit. Requiescat.

Die übrigen im October gegebenen Vorstellungen waren: »Das Testament des großen Kurfürsten« (6 Mal); »Die Valentine«; »Dorf und Stadt« — neubesetzt mit Frl. Goßmann und Hrn. Sonnenthal (siehe den Vorstadtbericht im vorigen Hefte) — dann Hrn. Frz. Kierschner (Fürst), Herzfeld (Präsident) und Fricke (Christof); — »Die Grille«; »Rosenmüller und Finke« (Henriette: Frl. Bognar); »Graf Essex«; »Der Pariser Taugenichts«; »Buch III., Capitel I.«; »Die Liebschaft in Briefen«; »Ein Erzieher« (neubesetzt mit Fr. Kierschner und Hrn. Förster); »Die silberne Kapsel«; »Die erste Liebschaft« (Frl. Delia); »Der letzte Trumpf«; »Die Mördergrube«; »Sie schreibt an sich selbst«; »Der Damenkrieg«; »Die Furcht vor der Freude«; »Cato von Eisen«; »Wilhelm Tell«; »Der Bräutigam aus Mexico«; »Der Fechter von Ravenna«.

Operntheater.

Neues Ballet. — Alte Opern. — Gastspiel.

»Carnevals-Abenteuer in Paris«, Ballet, in Scene gesetzt von Hrn. Borri. Der Hauptcharacter desselben ist entschiedene Trivialität. Wir meinen damit nicht etwa ein possenhaftes Element in den Situationen, oder etwaige Grotesktänze, sondern die Grundlage des Ganzen, welche nichts mehr und nichts weniger ist, als die »lebenswahre« Schilderung der Pariser Loretten- und Atelier-Wirthschaft. Dabei ist die sogenannte Handlung nicht erfindungsreicher zusammengestellt, als man es bei dieser Gattung dramatischer (?) Werke gewöhnt ist, und die alle Action überflutenden Tänze sind zwar recht frisch, lebendig, unterhaltend, zum Theil auch, in den Ballabiles, hübsch gezeichnet, aber alle vom Anfang bis zum Ende gehören sie zu einer Gattung, deren Einführung auf dieser Bühne uns nicht wenig in Erstaunen gesetzt hat. — Daß die edle Tanzkunst, wie wir sie durch eine Taglioni, Elsler, Grisi, Cerito kennen gelernt, mit solchen Sprüngen nichts gemein hat, versteht sich von selbst. Indessen hat das in mancher Hinsicht so prüde Wiener Parterre, in welchem, wohlgemerkt, das schöne Geschlecht die Majorität bildet, diese Tänze, — die man bis jetzt blos in einzelnen Pas des Hrn. Frappart kennen gelernt hatte, mit einem Jubel aufgenommen, der uns die Waffen aus der Hand windet, mit welchen wir gegen eine solche Richtung zu Felde ziehen wollten. Wir werden uns wohl hüten prüder zu sein als die Herren und Damen im Parterre des Hofoperntheaters, und müssen daher trachten, uns die Vorzüge der Novität recht lebhaft zu vergegenwärtigen, um in den allgemeinen Jubel einstimmen zu können.

Diese Vorzüge des neuen Ballets liegen eigentlich außer demselben, nämlich hauptsächlich in der trefflichen Inscenesetzung und Aufführung. Die Belebung der Massen ist Hrn. Borri auf so überraschende Weise gelungen, daß man behaupten kann, eine so vollendete Gesammtdarstellung sei in diesem Fache seit Jahren nicht vorgekommen. Von den Einzelnen, welche zu diesem Erfolge beigetragen haben, sind in erster Reihe die HH. Price und Frappart zu nennen, welche mit hinreißender Lebhaftigkeit spielen und — springen. Auch Hr. Calori erwies sich als guter Tänzer und Mimiker und Hr. Beau zeichnete seinen Engländer fast feiner, als man es bei solcher Umgebung erwartet hätte. Frl. Cuchi ist die Einzige, bei welcher doch zuweilen noch von »Tanz« die Rede sein kann. Alles Uebrige springt und agirt fleißig mit. Die ausnehmend hübschen Costüme trugen nicht wenig zu dem Erfolge bei. Weniger bemerkenswerth sind die Decorationen. In derjenigen, welche den Opernballsaal vorstellt, ist die Perspective sehr gut berechnet, dagegen scheinen uns die Farben nicht frisch und lebhaft genug, um Effect zu machen. Das sogenannte »Modemagazin« könnte eben so gut einen Gartensalon, oder irgend eine andere Räumlichkeit vorstellen. Die Musik des Hrn. Strebinger besitzt den negativen Vorzug, daß sie nicht übermäßig lärmend ist, und den positiven einer guten Mache und lebhaften Rhythmirung.

Das Gastspiel der schwedischen Sängerin Frl. André, welches von der Reclame als ein bevorstehender Genuß seltener Art angekündigt worden war, ist nicht glücklich ausgefallen. Frl. André, welche als Pamina und Mathilde auftrat, also in zwei Partien, die nicht zu den glänzend-dankbaren gehören, besitzt, — wenn nicht etwa eine Indisposition sie in der Entfaltung ihrer Mittel hinderte, — eine kleine, dünne Stimme, welche leidlich angenehm klingt, so lange sie in der Mittellage verweilt und den geringen Grad der Stärke, dessen sie fähig ist, nicht überschreitet. In der Höhe und bei einigermaßen stärkerem Drucke klingen die Töne nicht mehr rein. Wollte man aber auch diesen Mangel an Reinheit des Tones der Befangenheit und der Indisposition zuschreiben, und über das geringe Volumen der Stimmmittel hinweggehen, so müßten andere Eigenschaften, — technische Fertigkeit, tief empfundener Vortrag, feindurchdachtes Spiel, — dafür entschädigen: dies war aber keineswegs der Fall. Frl. André stört nicht durch Unarten, gewinnt aber

eben so wenig durch positive Eigenschaften, — ihr Vortrag zeigt, daß sie die Anfangsgründe einer guten Schule erworben, aber auch daß sie bei diesen Anfangsgründen stehen geblieben sei. Nicht ein Moment in beiden Rollen sprach dafür, daß hier eine besonders feine Auffassungsgabe, eine reichere Ausdrucksfähigkeit vorhanden, und etwa nur durch äußere Hemmnisse beeinträchtigt sei. —

Ueber die Gesammtaufführung der »Zauberflöte« können wir nur unser altes Lied wiederholen. Die Auffassung des Ganzen, wie sie sich in den, unserm Gefühle nach viel zu schnellen Zeitmaßen und in vielen Einzelnheiten, über die man nur so hinweghuscht, aussprecht, scheint uns eine unrichtige. Hr. Ander allein, obwohl er, nach seiner Gewohnheit, oder vielmehr nach seinem künstlerischen Temperamente, den Tamino viel zu heroisch und zu pathetisch auffaßt, ist mit ganzer Seele bei der Sache und singt und spielt mit Liebe und Aufmerksamkeit. Allen Andern sieht man es an, daß sie sich nicht allein über Schikaneder's Textbuch lustig machen, sondern auch Mozart's Musik größtentheils für »zopfig« halten, und »das Zopfige, wenn es noch wirken soll, muß möglichst schnell heruntergemacht werden,« — diesem Grundsatze huldigen Alle, von Hrn. Esser angefangen bis auf den letzten Choristen. Die fromme Gläubigkeit an die Kraft dieser Musik, die volle Hingabe an das Werk, das Herausfinden und Hervorheben der darin enthaltenen Schönheiten fehlt ganz und gar. — An Einzelnheiten ist nur zu bemerken, daß die erste Dame der Nacht der hohen Lage dieser Partie nicht gewachsen ist, daß die drei Genien nichts weniger als »genienhaft« aussehen, noch singen, daß der Sprecher durch Hrn. Hrabanek genügend besetzt war, Frl. Sulzer die dritte Dame der Nacht entsprechend sang, und endlich Frl. Tietjens als Königin der Nacht einen Versuch wagte, der ihr, zu unserm Erstaunen, mißglückte. Die Leichtigkeit, mit welcher Frl. Tietjens die hohen Töne anzuschlagen pflegt, hatte uns die besten Hoffnungen gerade für die Durchführung dieser Partie eingeflößt. Entweder war letztere zu schnell übernommen und nicht gehörig geübt worden, oder war die Künstlerin an dem Abende nicht bei Stimme, oder ist es ihrer Kehle überhaupt nicht gegeben, derlei Schwierigkeiten zu bewältigen, kurz die Läufe der ersten Arie waren sämmtlich verwischt und die Staccati auffallend unsicher, ja oft daneben gegriffen. Etwas besser, aber bei weitem nicht hinlänglich abgerundet waren die Passagen der zweiten Arie, und da die Künstlerin andererseits auch dem dramatischen Theile dieser Partie, — dem Recitative und den getragenen Stellen, — eine besondere Bedeutung nicht zu geben vermochte, so stellte sich die ganze Leistung als ein Experiment dar, dem wir nur bei einer etwaigen Wiederholung einen glücklichern Ausgang wünschen können.

Rossini's »Tell« wird im Ganzen viel besser gegeben als die »Zauberflöte«, nämlich bei weitem mehr im Geist und Styl des Tonsetzers. Hier sind die schnellen Zeitmaße fast überall gut angebracht, und wo sie es nicht sind, da ist man eher geneigt die übertriebene Schnelligkeit nachzusehen, als bei einer Mozart'schen Oper. Das Allegro der Ouvertüre z. B. wurde diesmal, unter Hrn. Eckert's Leitung, in wahrhaft rasendem Tempo, aber mit hinreißendem Feuer gespielt. Das Violoncellsolo spielte Hr. Schlesinger mit hübschem Ausdrucke. Die Chöre und Ensemblestücke gingen recht frisch von Statten. Die Besetzung der einzelnen Partien war, mit Ausnahme der Mathilde und des Geßler, die bekannte und als tüchtig bewährte. Die erschütternde Klage Arnolds bei der Nachricht von seines Vaters Tode wird von Hrn. Ander mit seelenvollem Ausdrucke wiedergegeben, und der Vortrag der ariosen Stelle vor dem Apfelschießen, — »O Sohn, gedenke der Mutter,« — durch Hrn. Beck ist in jeder Beziehung vollendet zu nennen. Ueber Frl. André haben wir berichtet. Hr. Hrabanek sang seine Recitative kräftig und correct. Sein Spiel bestand hier, wie in allen seinen Rollen, in dem consequent wiederholten Ausstrecken des rechten Armes, welcher in dieser Arbeit nur selten durch den linken Collegen abgelöst wird.

Eine sehr hübsche, besonders animirte Vorstellung war die der »Weißen Frau«. Hr. Ander war gut bei Stimme und bestens disponirt. Nur müssen wir uns entschieden gegen das gar schnelle Tempo der ersten Arie aussprechen, wogegen wir die Ermäßigung des Tempo's im Andante des Terzettes — »ich kann es nicht verstehen,« — dankbar anerkennen. Frl. Sulzer gab die alte Beschließerin ganz verständig. Nur

bedarf dieſe Partie, — wir wiederholen das Oftgeſagte, — einer feinen Sopranſtimme, und nicht eines paſtoſen Alts oder Mezzo-Soprans. Das Enſemble war, — mit Ausnahme der enharmoniſchen Uebergänge im zweiten Finale, bei welchen der Chor an reiner Intonation viel zu wünſchen übrig ließ, — ſehr gelungen. Hr. De Barbieri hatte, ſtatt Hrn. Eſſer, den Dirigentenſtab in Händen und führte denſelben mit Feuer und Aufmerkſamkeit.

In der »ſicilianiſchen Vesper« ſang Hr. Steger den Nota in einer Weiſe, welche mit dem Werthe dieſer Partie vollkommen übereinſtimmt. Auch die übrigen Mitwirkenden, mit Ausnahme des Hrn. Beck zeichneten ſich nicht beſonders aus. Warum bringt man aber auch dieſes Machwerk wieder zur Darſtellung? — Es iſt unbegreiflich von einer Direction, welche doch in ſo vielen Dingen einem beſſern Syſteme zu huldigen ſcheint.

In den »Hugenotten« fanden wir, zu unſerm Erſtaunen, das Finale des zweiten Actes wieder in ſeiner urſprünglichen Geſtalt, ſo wie auch daß im dritten Acte die Proceſſion, dann mehrere wichtige Recitative und endlich der Zank-Chor wieder einverleibt worden waren. Dieſe Aenderungen regen in uns die ſchüchterne Hoffnung wieder auf, daß ſich Hr. Proch vielleicht doch einmal herbeilaſſen werde, die dem Soldatenchor angehängte militäriſche Bedeckung wieder wegzulaſſen. Frl. Tietjens als Valentine glänzt nicht allein durch ihre glockenreine Stimme, ſondern befriedigt in hohem Grade durch tadellos correcten, dabei ſehr ausdrucksvollen Vortrag und wohldurchdachtes Spiel. — Hrn. Steger's Raoul iſt eine der ſonderbarſten Leiſtungen dieſes Sängers, der uns überhaupt in mancherlei Beziehung ein Räthſel bleibt. Sein Mienenſpiel und der feurige Ausdruck einzelner Stellen zeugen von Verſtändniß und innerem Feuer, — und ſein Phlegma in andern nicht minder wichtigen Momenten zerſtört jede Illuſion; — bald iſt ſein Anſatz tadellos und die Verbindung der einzelnen Töne, die Leichtigkeit, im freien Anſchlagen der hohen Töne ſtaunenswerth, — bald preßt und quetſcht und ſchreit er, als ob er's nöthig hätte, — kurz Verſtändniß und Geſchmackloſigkeit löſen ſich derart ab, daß wir uns nicht darüber wundern können, daß Jeder, der kein Mittelding kennt zwiſchen gut und ſchlecht, bei Hrn. Steger zu der letztern Bezeichnung greift. Nichtsdeſtoweniger, und was man auch Hrn. Steger vorwerfen könne, iſt es doch ungerecht ihm alles abzuſprechen, zu behaupten, er bleibe ſich gleich als Maſaniello und Eleazar u. ſ. w. Wollte man mit ſo ungehöriger Strenge, ja mit ſolcher Unbarmherzigkeit, wie ſie jetzt Hrn. Steger gegenüber Mode iſt, gegen alle unſere Sänger verfahren, — wie viele Tenore z. B. würden wohl eine ſolche Unterſuchung, welche blos die Mängel in Anſchlag bringt, ſiegreich beſtehen? Wir kennen keinen.

Am 31. wurde Auber's »Ballnacht« mit Fr. Duſtmann-Mayer als Gräfin und Frl. Sulzer als Adverſon wieder aufgenommen. Letztere befriedigte in ſtimmlicher Beziehung weit mehr als ihre unmittelbare Vorgängerin, während das Spiel und der Vortrag der Recitative ſo ziemlich auf gleicher Stufe der Mittelmäßigkeit ſtanden. Fr. Duſtmann-Mayer war — Einzelnheiten ausgenommen — mit ihrer undankbaren Partie nicht beſonders glücklich. Hr. Steger ſingt jetzt den Guſtav (dem man noch immer ſeine Königswürde nicht zurückſtellen will) um Vieles beſſer als früher. Beſonders gelungen war der Vortrag der erſten Arie, und man mußte lebhaft bedauern, daß dieſelbe ſo unbarmherzig zuſammengeſtrichen blieb. Das Spiel und die äußere Erſcheinung ließen viel zu wünſchen übrig. Die Rolle des Reuterholm zählt von jeher zu den beſten des Hrn. Draxler, jene des Pagen zu den ſchwächſten des Frl. Liebhart. Die HH. Liebiſch und Erl jun. wirkten ganz tüchtig. Das Enſemble war trotz aller Mühe des Hrn. De Barbieri ein ziemlich ſchwankendes, wozu Fr. Duſtmann-Mayer, welche ihrer Partie noch nicht ganz mächtig ſchien, und Hr. Steger, dem überhaupt das richtige Gefühl des Tactes zu mangeln ſcheint, am meiſten beitrugen.

Noch haben wir die Wiederaufnahme der »Königin von Cypern« in der vorigjährigen Beſetzung und die Uebernahme der Fenella durch Frl. Cuchi (welche nach ihrer Vorgängerin kein ſchweres Spiel hatte und vergleichsweiſe auch leicht befriedigen konnte) zu verzeichnen, und ſchließen dieſen Bericht mit der Bemerkung, daß das Repertoir dieſes Monats deſſen Grundlage das »Cancan«-Ballet, umgeben von der

»Sicilianiſchen Veſper« und der »Königin von Cypern«, bildete und in welchem außer einer Vorſtellung des »Fidelio« und einer verunglückten Aufführung der »Zauberflöte« die Claſſiker gar nicht vertreten waren, eben kein würdiges genannt werden kann.

Vorſtadttheater.

Operette hüben. Operette drüben. Andere Novitäten.

Das **Carltheater** errang dieſen Monat mit einem ganz außerhalb ſeiner Sphäre liegenden Verſuche einen glänzenden, und wir geſtehen es gerne, auch verdienten Erfolg. Das Glück, welches das Neſtroy'ſche Unternehmen vom Anfange an begleitet, hat es auch jetzt nicht im Stiche gelaſſen, und wider alle Erwartung iſt der Verſuch eine komiſche Oper aufzuführen, mit einem Orcheſter, einem Capellmeiſter und einem Perſonale, welche ſämmtlich dazu wenig geeignet ſchienen, vollſtändig gelungen. Schon die Abſicht aus dem breitgetretenen Geleiſe der großen Poſſen mit Neſtroy und der kleinen Blüetten mit Treumann herauszutreten, um dem Publicum Neues zu bieten, verdient Anerkennung, und die Wahl der am 16. d. M. zum erſten Mal aufgeführten Offenbach'ſchen Operette »Hochzeit bei Laternenſchein« war eine ſehr glückliche. Text und Muſik machen keinen Anſpruch auf Originalität, ſondern trachten nur ein halbes Stündchen zu unterhalten. Das Ganze hat etwas Nettes, Zierliches, Friſches, Lebhaftes, welches dieſem Zwecke vollſtändig entſpricht. Dabei iſt die Muſik ſangbar, faßlich, gefällig, dem Texte gut angepaßt, und die ganze Operette leidet nicht wie ſo viele andere an der jeden Erfolg zerſtörenden Gedehntheit. Schade daß ſich die Direction damit begnügte, den Clavierauszug zu kaufen, anſtatt ſich die Partitur zu verſchreiben, denn abgeſehen von der Rechtsfrage, *) iſt bekanntlich Offenbach gerade in der Inſtrumentirung ſehr glücklich und bringt oft neue und ganz beſonders komiſche Klangeffecte hervor, welche natürlich hier, obgleich Hr. Binder ſich ſeiner Aufgabe ganz gut entledigt hatte, verloren gehen mußten. Unbedingtes Lob verdient der Herr Capellmeiſter für das präciſe Enſemble und für das gute Einſtudieren der Solopartien, unter welchen wir Fr. Schäffer (zu deren Benefice die erſte Vorſtellung ſtattfand) obenanſtellen. Sie ſang ihre Partie in ganz befriedigender Weiſe und war auch im Spiel annuthig, decent und dabei doch ſehr wirkſam, was von Fr. Grobecker inſofern nicht behauptet werden kann, als ihr Spiel, trotz allem Aufwande an Uebertreibung und Trivialität, doch wirkungslos blieb. Frl. Zöllner entledigte ſich ihrer Aufgabe in ganz befriedigender Weiſe, nur ſind uns über ihre »ſechzehn Jahre« einige Zweifel aufgeſtiegen. Hr. Treumann hätte mit ſeiner erſten Ariette weit mehr effectuirt, wenn er ſie in etwas weniger ſchnellem Tempo und mehr parlando vorgetragen hätte, im Uebrigen füllte er ſeinen Platz als Sänger ganz gut aus; mit ſeinem Spiel waren wir weniger zufrieden: Hr. Treumann findet für derlei Rollen den rechten Ton nicht; er characteriſirt ſolche dumme Bauernburſche faſt nur dadurch, daß er beim Gehen die Füße ſehr hoch hebt. Damit iſt es aber nicht abgethan. Warum gerade Hr. Pittmann als Richter erſcheinen mußte, wiſſen wir nicht. Dieſe Rolle hätte ſelbſt Hr. Fernand bewältigen können. Das Orcheſter hielt ſich beſſer als ſonſt, die Scene war hübſch arrangirt, und die Coſtüme friſch und kleidſam, nur die Damenröcke ſo kurz, wie wir es kaum für möglich gehalten hätten. Das Publicum war mit fühlbarem Mißtrauen ins Theater gegangen, ließ die ganz nette Ouvertüre ſpurlos vorübergehen und verhielt ſich anfangs ganz ruhig, dann wurde es ſtutzig, und erſt nach dem ſehr gut vorgetragenen hübſchen Trinkquartett brach der

*) Wir können nämlich unmöglich annehmen, daß der Kauf eines Exemplars des Clavierauszuges einer Oper oder eines Orcheſterwerkes Jemanden das Recht gebe, dieſes Werk inſtrumentiren und öffentlich aufführen zu laſſen; ſo etwas kann nur in einem Lande vor ſich gehen, wo der Begriff des geiſtigen Eigenthums noch gar nicht vorhanden zu ſein ſcheint.

Beifall los. Das Quartett wurde da capo verlangt, und der Erfolg der ganzen Operette war gesichert. Am Schlusse wurde das vierblätterige Kleeblatt dreimal gerufen.

Die zweite Novität »Hermann und Dorothea« ist wie die meisten Producte des in Berlin so beliebten Kalisch eine sehr gedehnte und ziemlich läppische Kleinigkeit aus bekannten Situationen und abgedroschenen Späßen zusammengesetzt. Fr. Grobecker war hier als Berliner Soubrette wieder in ihrem Elemente, nur möchten wir diese Dame ersuchen, etwas mehr Sorgfalt auf ihre Toilette zu verwenden; man kann der Rolle gemäß schlicht und einfach gekleidet sein und dabei doch nett, frisch und zierlich aussehen. Hr. Grobecker war als Bäckerjunge recht komisch und stotterte auch etwas weniger als gewöhnlich. Nur die Faxen nach dem Coupletvortrage, das Anreden und Ansingen des Publicums sollte Hr. Grobecker vermeiden. Eine solche Vertraulichkeit mit dem Publicum konnte sich wohl ein Wenzel Scholz erlauben, ihm war hier Alles erlaubt, Hrn. Grobecker fehlt aber dazu jede Berechtigung. — Ganz tüchtig spielten die HH. Swoboda und Knaack, so wie Fr. Szatmary. Die Musik ist unbedeutend, das Quodlibet wenig wirksam. Gegen den am Schlusse getanzten Cancan dürfen wir uns, seitdem diese Gattung zum Mustertanz im Hofoperntheater erhoben wurde, und dort dreimal wöchentlich mit Jubel aufgenommen wird, wohl nicht mehr auflehnen. Das Stück wurde beifällig aufgenommen.

Zum Schlusse wurde »der dämonische Stiefel«, neu in Scene gesetzt, gegeben. Der Zettel sagte: »Schwank von Juin«, während das Stück doch wörtlich (mit der einzigen Veränderung von Paris in Wien und von Passy in Nußdorf) aus dem Französischen übersetzt ist. Die Situation dieser Posse ist zu forcirt, um komisch zu sein, und das Ganze viel zu gedehnt. Auch verstand es Hr. Treumann nicht seine Rolle wirksam zu gestalten. Frl. Kühling ist eine hübsche Erscheinung, andere Eigenschaften konnten wir bisher an ihr nicht entdecken. Die HH. Nestroy und Grois bemühten sich die Langeweile ferne zu halten, doch mit geringem Erfolg.

Die »Hochzeit beim Laternenschein« wurde bis 29. fortgegeben, ältere bekannte Possen füllten die Abende aus, u. A. »drei Frauen und keine«, worin ein Hr. Otto (vom Knoll'schen Theater in Berlin) debütirte, und »der gemüthliche Teufel«, worin Hr. Grobecker die Rolle spielte, in welcher unser Scholz zum letzten Male aufgetreten war. Dieser Monat schloß wie der vorgehende mit einer Novität von Kaiser. Doch bevor wir zu dieser übergehen, müssen wir noch mit einigen Worten einer Vorstellung erwähnen, welche vor der Aufführung der eben besprochenen Operette stattfand. Wir meinen den Benefice-Abend des Frl. Kittner. Dieses junge Mädchen, welches seit der kurzen Zeit ihres hiesigen Engagements (welches wohl überhaupt ihr erstes sein dürfte) von der Venus in der »Tannhäuser-Parodie« bis zur Louise in »Cabale und Liebe« so ziemlich alle Rollengattungen spielen mußte, entledigt sich einer jeden ihr zugetheilten Aufgabe mit gleichem Fleiße, und zeigt ein so reges Streben, ohne sich je im mindesten hervorzudrängen, daß sie gewiß die größte Beachtung von Seite der Kritik beanspruchen darf, und keineswegs das harte und absprechende Urtheil eines hiesigen Tagesblattes verdient. In den »glücklichen Flitterwochen« faßte Frl. Kittner ihre Rolle ganz gut auf, war frisch und lebhaft, wie es der Character erheischt; daß sie sich etwas zu sehr hinreißen ließ, wodurch ihre Rede einige Male unverständlich wurde, muß eben ihrer Jugend zugeschrieben werden. Hr. Treumann war bei Weitem nicht so fein und wirksam als Hr. Ascher in derselben Rolle. Er hat den Lustspielton im Laufe der Zeit und in Folge seiner Beschäftigung als Komiker nach und nach verlernt, seine Bewegungen sind ungraziös und stereotyp geworden, er hat sich zu sehr gewöhnt immer gleich laut, nach echter Komikermanier in's Publicum hineinzureden. Daher ist es auch begreiflich, daß er sich, trotz seinem eifrigen Bemühen, in seine diesmalige Aufgabe nicht hineinfinden konnte. Nach diesem beifällig aufgenommenen, recht unterhaltenden Stückchen folgte neu in Scene gesetzt Nestroy's »Färber und sein Zwillingsbruder«, dessen zwei erste Acte sich noch als sehr wirksam erwiesen. Der dritte wurde durch Hrn. Holm, dessen gezwungene Imitation Scholz's wirklich peinlich wirkt, vollends verdorben. Wann werden sich denn die Beherrscher des Carltheathers überzeugen, daß Scholz'sche Rollen nur dann

wieder zur Geltung kommen können, wenn sie in ganz selbstständiger Weise von einem echten Komiker, der Scholz nie gesehen und ihm in Nichts gleicht, gespielt werden? Man verschone uns doch mit diesem widerwärtigen Nachäffen! Hr. Grois spielte in ganz unbedeutender Weise und zeichnete sich blos durch eine ekelhafte Maske aus. Frl. Zöllner überraschte uns durch die verkehrte Auffassung und anspruchsvolle Durchführung ihrer — ehemals von Fr. Rohrbeck und dann von Frl. Herzog so hübsch gespielten — Rolle; sie hob das Komische und Gemeine hervor und ließ das Gemüthliche ganz außer Acht. Nestroy war als Färber wieder unwiderstehlich komisch, Frl. Herzog und Hr. Braumüller sehr brav, das Ensemble rasch; an diesem Abend, wie überhaupt während der Abwesenheit des Hrn. Binder, dirigirte Hr. Krottenthaler das Orchester, warum nicht Hr. Langwara? Zu componiren gibt man ihm nichts, wenn er auch nicht dirigiren soll, warum wurde er dann engagirt? —

Am 30. zum Vortheile des Hrn. Treumann und zum ersten Male „Das Kind und sein Müller“ Charactergemälde in 3 A. mit einem Vorspiel „Die freie Wahl“ von Kaiser. Vor Allen müssen wir die Wahl des Titels, welcher mit dem Stücke selbst in gar keiner Verbindung steht und eine Parodie des Raupach'schen Dramas erwarten ließ, entschieden mißbilligen. Ein solches Mittel das Publicum zu ködern ist sowohl der Direction als des Verfassers unwürdig, dabei gefährlich, weil sich das Publicum nicht gerne zwei Mal täuschen läßt, und außerdem unnöthig indem jede Novität ohnehin das Haus füllt. — Das Vorspiel bringt uns nichts Neues, ist aber gut angelegt und interessant; im ersten Acte entwickeln sich die Charactere in ganz angemessener Weise und die Scene zwischen dem Pächter und seiner Frau ist originell in der Erfindung, vortrefflich ausgearbeitet, und wurde von Hrn. Nestroy und Frl. Zöllner meisterhaft gespielt. Mit diesem Acte ist die Posse zu Ende und es beginnt das Drama: jede Consequenz in der Charakterzeichnung geht verloren, die Situationen werden peinlich, widerlich und forcirt, und das Stück schleppt sich mühsam bis 10 Uhr. — Die Gesangstexte sind matt, die Musik des Hrn. Binder hingegen besser als gewöhnlich. Gespielt wurde gut; nebst den beiden bereits Genannten sind noch Fr. Schäffer, die HH. Treumann und Braumüller mit Auszeichnung zu nennen. Frl. Wagner ist eine bis jetzt noch sehr wenig versprechende Anfängerin. Die Friedhofdecoration des Hrn. Lehmann ist ebenso unklar in der Composition als verwischt in der Ausführung. Daß der Maler stürmisch gerufen wurde ist natürlich, denn es gibt eine Menge Leute welche jede Friedhofdecoration bei Mondbeleuchtung „prachtvoll“ finden, und besonders wenn sie von dem „genialen“ Lehmann herrührt. Ebenso natürlich ist, daß Tags darauf dieses Urtheil von den meisten Journalen bekräftigt wird. — Schließlich noch eine Frage an Hrn. Nestroy: warum werden die Zoten und Zweideutigkeiten erst bei den Wiederholungen gestrichen. Wäre das nicht schon vor der ersten Vorstellung möglich?

Ueber das verunglückte „Nur diplomatisch“ der Fr. Megerle im **Theater an der Wien** haben wir am Schlusse des letzten Heftes schon berichtet. Am 7. begann die sogenannte Spieloper mit Lortzing's letztem Werke: „die Opernprobe“ ihre Wirksamkeit. Der Text, nach Jünger, ist wohl etwas albern und zopfig, doch mag er als anspruchsloser Spaß immerhin angehen. Die Musik bietet weder Neues noch Besonderes, doch ist sie frisch, angenehm und ganz nett gearbeitet. Am hübschesten ist die Ouvertüre. Die Aufführung genügte nur theilweise. Frl. Sternau vereinigt mit einer hübschen Persönlichkeit eine ziemlich starke, nur in der Höhe etwas kreischende Stimme, und einen hinlänglichen Grad von Routine in Spiel und Gesang. Hr. Schlögell hat seine Jugend und seine Stimme in seinen früheren Engagements zurückgelassen; sein Spiel ist natürlich, doch ohne Spur von komischer Kraft. Hr. Pazelt, von der Josefstadt her bekannt, hat einen guten Vortrag, diskonirte aber diesmal; im Spiele ist er linkisch, im Dialog undeutlich. Von den einheimischen Mitgliedern wirkten die HH. Winter, Swoboda und Seidl recht verdienstlich mit. Chor und Orchester genügten. Die Aufnahme war eine freundliche. — Der zweite Opernversuch geschah am 20. mit einem von Hrn. v. Suppé zusammengesetzten Pasticcio. Der Herr Capellmeister hat das Libretto und drei Nummern des Paer'schen „Maitre de Chapelle“ genommen, vier Nummern seiner

eigenen Composition aus älteren Possen, die Introduction aus »Don Juan«, Arien von Proch und Beriot, ein uns unbekanntes Lied und einen Schlußgesang dazu gegeben, und aus solchen Ingredienzien eine sogenannte Operette verfertigt. Einen derartigen Mißgriff hätten wir Hrn. v. Suppé nicht zugetraut. Wollte er uns seine Composition zum Besten geben, warum nicht eine Operette componiren? Wo nicht, so gibt es eine Unzahl älterer und neuerer Operetten, welche es nicht nöthig machen, eine so abgeschmackte Harlekinsjacke zusammenzuflicken. Wie soll die komische Oper an der Wien gedeihen, wenn ihr natürlichster Beschützer und Förderer selbst ihr gleich von allem Anfange an mit unbegreiflicher Leichtfertigkeit den Todesstreich versetzt? — Außer den obgenannten neuen Mitgliedern debutirte noch Fr. Pazelt-Neuhold, welche nebst genügenden Stimmmitteln und entsprechender Gesangsbildung auch einen wahren Heldenmuth zu besitzen scheint. Denn es gehört wahrlich ein solcher dazu, um mit den halsbrecherischen und undankbaren Proch'schen Variationen und einer Bravourarie von Beriot vor das Wiener Publicum zu treten! Doch das Wiedener Publicum läßt auch noch Aergeres über sich ergehen, und die immer schlagfertige Claque findet solchen Vortrag entzückend schön. — In ganz ausgezeichneter Weise sang Hr. Winter eine (wenn wir nicht irren für Hrn. Röhring geschriebene) Buffoarie von Suppé, und war überhaupt das einzige belebende Princip dieses mißlungenen Quodlibets.

Vorher wurden Benedix's »Dienstboten« zum ersten Male und in recht gerundetem Ensemble gegeben. Vortrefflich spielte Hr. Findeisen, ganz gut Fr. Raab, obwohl sich, nach unserem Dafürhalten, mehr aus ihrer Rolle machen ließe. Sehr frisch und feurig gab auch Hr. Schierling seinen Liebhaber, den er plötzlich von Hrn. Kaschke übernehmen mußte. Auch die Uebrigen wirkten ganz tüchtig mit. Das Stück ist ein kleines Genrebildchen aus dem Domestikenleben; es fand verdienten Beifall. — Vor der »Opernprobe« gab man »den Häßlichen«, Lustspiel nach dem Französischen. Das Ding ist gar zu unwahrscheinlich und auf die Spitze gestellt, enthält aber einige hübsche Scenen. Die Darstellung war ziemlich matt. Darauf folgte noch ein Tanz-Divertissement vom Soufleur Uhlig, welcher jedoch damit seine Nichtbefähigung für dieses Genre glänzend bethätigte.

Am 10. trat Hr. Rott nach seinem Urlaub als Fortunatus Wurzel wieder zum ersten Male auf, und am 23. ging eine Novität in Scene: »die Eisjungfrau«, Zaubermärchen von Elmar, und fiel durch. Der erste Act ist passabel, der Character der Regine gut angelegt. Das Ganze nimmt einen gewissen Anlauf, der zweite Act verläuft aber in abgeschmackte Conversationen, die nicht zum Stücke gehören, und schließt mit einem ganz verfehlten Theatercoup. Der dritte ist nur da, um den Abend auszufüllen. Die radebrechenden Episoden sind schon gar zu verbraucht, die Couplets und der Dialog matt. Die Musik des Hrn. Müller ist recht hübsch, besonders das Duett. Die Darstellung war Seitens des Hrn. Rott und des Frls. Rudini eine sehr gelungene; Frl. Pokorny gab sich wie gewöhnlich redlich Mühe und spielte ihre undankbare Rolle, so gut sie eben kann. Die Uebrigen genügten, nur sollte man, wenn schon radebrechende Rollen vorkommen, dieselben solchen Schauspielern geben, die wenigstens eine Ahnung der fremden Sprache haben. Nach dem ersten Acte rief man den Verfasser, für welchen Hr. Liebold dankte, dann arbeitete nur mehr die Claque.

Den guten und verdienten Erfolg welchen das neueste Product der Fr. v. Megerle »Im Dorf« in der **Josefstadt** errungen, haben wir bereits am Schlusse des letzten Heftes constatirt. Am 14. zeigte Hr. Renard sein Cyclorama von Paris, welches jedoch so wenig Interessantes bot, daß die Vorführungen desselben nach zwei Wiederholungen abgebrochen wurden. Vorher wurde Schlechta's Kleinigkeit »Platonische Liebe« zum ersten Male aufgeführt und ging spurlos vorüber. Wir haben das Stückchen bereits früher (S. 249) kurz besprochen. Vom 17. angefangen producirte der alte Klischnigg seine alten Künste in verschiedenartigen Affencharacteren.

Die Candidatenliſte

der »Monatſchrift« zur Directionswahl des Muſikvereins.

Die »Monatſchrift« kann ſich nicht den Vorwurf machen, in einer Angelegenheit, die für die muſikaliſchen Zuſtände Wiens entſcheidend iſt, irgend etwas verabſäumt zu haben, was ihren guten Willen verkennen ließe, die Sache, ohne Rückſicht auf Nebenintereſſen, zu fördern. Wenn aber der gute Wille förderlich wirken ſoll, ſo muß ihm Entſchiedenheit im Handeln zur Seite gehen.

Die in unſerem Octoberhefte enthaltene unumwundene Schilderung der Verhältniſſe des Muſikvereins, begleitet von unſern Wünſchen für eine zeit- und ſachgemäße Erneuerung dieſes Inſtituts und belegt mit einem Namensverzeichniſſe von Candidaten, die wir zur Wahl für die Direction geeignet hielten, hat in muſikfreundlichen Kreiſen eine größere Bewegung hervorgebracht, als wir uns vorſtellen konnten. Mittelbar und unmittelbar kamen darüber Aeußerungen zu unſerer Kenntniß, welche dies außer Zweifel ſetzen, wenn ſie auch — in ſolchen Fällen unvermeidlich — theilweiſe nicht von der klarſten, theilweiſe ſogar nicht von der reinſten Auffaſſung jener Anſichten geſtützt waren, welche die »Monatſchrift« als die ihrigen anerkennt. *)

Das kann uns nicht im mindeſten beirren. Wer einmal ins Feuer geht, muß ſich ein paar Brandwunden ſchon gefallen laſſen. Bei weitem die meiſten dieſer Aeußerungen waren anerkennend, einige ſogar, tief und ernſt eingehend in den Gegenſtand, was uns als ein Wahrzeichen gilt, daß wir in der Andeutung des Uebels und in den Mitteln zur Abhilfe nicht weit fehl gegriffen und daß es unbefangener und geſinnungstüchtiger Männer noch genug gibt, die zu einer glücklichen Löſung der von uns verfochtenen Sache Kraft und Hand bieten.

Wir hatten jedoch vorausgeſehen, daß es bei einer ſo wichtigen und tiefgreifenden Angelegenheit, gegenüber von Indolenz und kleinlichem Coteriegeiſt, nicht bei allgemeinen Andeutungen verbleiben könne, ſondern daß wir der Indolenz beſonnene Rührigkeit, dem Coteriegeiſt eine wohlgegliederte von moraliſchem Gewichte getragene Parteiſtellung entgegenhalten müſſen. Ja, wir machen keinen Augenblick Hehl daraus, daß wir hier Partei nehmen. Das Inſtitut des Muſikvereins iſt uns zu viel werth, als daß wir es unter dem Druck hemmender Verhältniſſe verkümmern ließen, ohne für deſſen Schutz und gedeihliche Entwicklung das Möglichſte gethan zu haben. Wir machen Partei, indem wir nun aus jenen Männern, die uns zur Wahl in die Direction als an ſich geeignet ſcheinen, heute diejenigen eilf vorführen, welche nach unſe-

*) Der Bemerkung, daß in unſerer Candidatenliſte einige Namen, insbeſondere von muſikaliſcher Bedeutung vorkommen, deren Träger nicht einmal Mitglieder der Geſellſchaft ſeien und folglich nicht gewählt werden können, begegnen wir mit der Erklärung, daß es uns vorerſt nicht um Mitglieder der Geſellſchaft, ſondern um tüchtige Männer zu thun war, denen übrigens, wenn man ſie als tüchtig anerkannt, die Brücke zur Mitgliedſchaft ſchon längſt hätte gebaut werden ſollen.

rer Ansicht, wenn sie in der Direction vereinigt wirken können, der dort zu lösenden schwierigen Aufgabe gewachsen sind. Wir haben geglaubt auch von den jetzigen Directoren Einige in diese Liste aufnehmen zu sollen, als Beweis, daß die »Monatschrift« entschlossen sei den von verschiedenen Seiten an sie ergangenen Wünschen Rechnung zu tragen und zu einer Verschmelzung verschiedenartiger Elemente bereitwillig die Hand zu bieten, so lange noch die Hoffnung vorhanden ist, daß durch eine solche Verschmelzung die Interessen der Kunst und des Vereines gefördert werden können. Wir haben sogar einen Namen aus der jetzigen Direction hinzugefügt, der sich auf der größern Liste nicht befand; wir haben es gethan, weil das betreffende Directionsmitglied, durch einen vor Kurzem angeregten Reformvorschlag sich mit Entschiedenheit auf unsere Seite gestellt hat. Indem wir die erwähnten eilf Namen hiemit veröffentlichen, sprechen wir die Ueberzeugung aus, daß unsere Candidaten, wenn die Wahl auf sie fällt, sich der guten Sache nicht entziehen werden.

Diese Männer sind nach dem Alphabet geordnet:

Von der jetzigen Direction:	Neu zu wählen:
Die HH. **Drexler,**	Die HH. **Bagge,**
Paul,	**Becker,**
Riedl,	**Egger,**
Schön,	**Helfert,**
Sonnleithner.	**Lorenz,**
	Unger.

Um diese Candidatenliste zu unterstützen, wird unsererseits — wir erklären dies offen — kein erlaubtes Mittel unversucht bleiben. Die beste Stütze aber suchen wir in der Natur und in der rückhaltlosen Darlegung der Beweggründe, die uns dabei leiten, sowie in unsern redlichen Bemühungen für die gefährdeten Kunstinteressen.

Es wurde an uns unter anderm das Ansinnen gestellt, statt einer Candidatenliste für die Directionswahl lieber Vorschläge zu Reformen zu geben, die von der Direction durchgeführt werden sollen. Wir bedauern, diesem guten Rath nicht folgen zu können. Hinter uns liegt eine dreijährige Erfahrung, daß ohne Reform der Direction selbst an keine andere zu denken sei. Diese Erfahrung ist in den Spalten der »Monatschrift« klar verzeichnet. Wir brauchen zuerst Männer mit Einsicht, thatkräftigem Willen und — was hier schwer in die Wage fällt — mit der Harmonie des Zusammenwirkens; diese werden die Angriffspuncte schon finden, wo der Hebel zu Reformen einzusetzen ist. Solche Männer möge die Gesellschaft der Musikfreunde sich vorerst gönnen; dann mag sie getrost der Fürsorge entgegensehen, mit welcher ihre eigenen und die Interessen der Kunst durch ihr schönes Institut werden gewahrt werden. Schließlich noch eine Bemerkung.

Indem wir unsere Candidaten für die Directionswahl bekannt geben und für sie unseren Einfluß aufbieten, sind wir keineswegs gewillt, uns der neuen Direction gegenüber, auch wenn sie unserer Wahl entspricht, unserer Selbstständigkeit zu entäußern. Die Parteistellung, zu der uns jetzt die Noth drängt, hört mit dem Augenblicke auf, wo die Wahl der Direction — so oder so — entschieden ist. Selbst von ihren Candidaten kann die »Monatschrift« nur hoffen, daß sie ihre Aufgabe zum Gedeihen des Vereins lösen werden; aber wie sie dieselbe lösen, ist eine Frage, für deren Beantwortung sich die »Monatschrift« jederzeit ihre volle Unabhängigkeit sichern muß.

Schluß der Polemik

mit der Leipziger „Neuen Zeitschrift für Musik".

»Ich halte alle derartigen Streitigkeiten für ziemlich überflüssig und nutzlos, — — so lange dabei noch die jetzt allgemein übliche Rechthaberei das Princip ist.« So sagt Hr. Brendel in seiner letzten Erwiderung (Nr. 15 der N. Z.). Ich bin damit ganz einverstanden. Nur finde ich, daß die darin liegende Beschuldigung vielmehr auf ihn selbst als auf mich paßt. Denn bis jetzt hat derselbe nicht die geringste Uebertreibung zugestanden, welche auf Seite seiner Partei und in seinen eigenen Artikeln vorgekommen ist. Ich dagegen habe sehr viel zugestanden. So z. B. habe ich mich in dem Artikel: »Zur gegenwärtigen Parteistellung« entschieden von jenen reactionären Elementen losgesagt, die soweit als möglich zurückgehen möchten, und sich nicht scheuen die ganze moderne Entwicklung der Musik über Bord zu werfen. Ferner hatte ich erklärt, daß die Partei, zu der ich mich rechne, principiell der Aufführung auch der von ihr noch nicht vollständig anerkannten neuesten Werke keinerlei Hinderniß in den Weg legen, also der künftigen Entscheidung über deren Werth nicht vorgreifen will; — eine Gesinnung, die offenbar viel liberaler ist, als die, welche man sonst von Leuten, die vor Allem die ältern Meister lieben, aussprechen hört. Ich hatte endlich bei verschiedenen Gelegenheiten, und so erst wieder jüngst in dem Artikel über Schumann in der Frage über mögliche Fortbildung der Musik Zugeständnisse gemacht, wie sie aus dem der sogenannten Zukunftsmusik gegenüberstehenden Lager gewiß noch selten vorgekommen sind.

Und Hr. Brendel? Er spricht in seiner letzten Antwort von dem »höheren Muthe der Wahrheit, dem die Kraft innewohnt, begangene Irrthümer einzugestehen«, — hat aber bis jetzt, wie gesagt, selbst nicht die mindeste Concession von Belang gemacht. Nach wie vor sind ihm die Liszt'schen Orchesterwerke das Ideal heutiger Orchestermusik, — sind ihm die Wagner'schen Opern die allein berechtigte Form dieser Kunstgattung. Daß eine Symphonie oder irgend ein Instrumentalwerk der Gegenwart auch anders geartet sein könne, als eine Liszt'sche symphonische Dichtung, — daß eine nicht nach dem Wagner'schen Princip componirte Oper (Wagner hält es zum Glück für seine Opern selbst nicht immer consequent aufrecht) auch eine Berechtigung in sich tragen könne, — Solches zuzugestehen ist Hr. Brendel weit entfernt. Er übersieht in seiner Siebenmeilenstiefel-Fortschrittseide, daß die europäische Musikwelt, welche noch nicht einmal Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Gade vollständig gewürdigt und verstanden hat, bis an den Punct, wo sie Hr. Brendel und Gesinnungsgenossen gerne hätten, noch sehr lange zu gehen hat, — und daß mittlerweile der Ausgang ein ganz anderer werden kann, als seine Partei jetzt meint.

Unter solchen Umständen ist eine Fortsetzung der Polemik allerdings nutzlos, und musikalische Conjecturalpolitik nicht meine Sache. Die Zeit selbst mag entscheiden, wer Recht hat.

Ich will nur einen Punct in Hrn. Brendel's Antwort beleuchten. Mein Gegner verwahrt sich gegen die Entscheidung des sogenannten »gebildeten Publicums«, weil dieses bei großen Erscheinungen sich schon oft blamirt habe. Er beruft sich sogar auf Christus, und meint, das sehr gebildete Publi-

cum der Pharisäer und Schriftgelehrten sei es nicht gewesen, welches ihn anerkannte. Gut! Ich will keineswegs behaupten, daß das »gebildete Publicum« sogleich und überall im Urtheile den Nagel auf den Kopf treffe. Wenn aber das gebildete zuweilen irre wird oder fehl geht, so ist auf das große, ungebildete Publicum noch viel weniger Werth zu legen. Dieses drängt sich zur Casse und stürmt die Plätze bei neuen Opern von Meyerbeer und Verdi ebenso wie bei Wagner, — es jubelt über Effectstellen heute im »Lohengrin«, morgen im »Nordstern«, übermorgen in der »sicilianischen Vesper«. Es ist gar nicht nöthig zu verhehlen, noch ist ein sonderliches Gewicht darauf zu legen, daß Wagner's Opern, vor einem großen Publicum vorzüglich aufgeführt, mit Beifall aufgenommen werden müssen. Das macht sie aber nicht besser als alle Opern früherer Componisten, welche Hr. Wagner in seinem Buche »Oper und Drama« belächelt, bespöttelt oder mit einer Härte geißelt, die Wagner selbst kaum noch widerfahren ist. Hr. Brendel hat nicht nöthig, wie er es in seinem Berichte über die Prager Festlichkeiten that, als Beweis des großen und tiefen Eindrucks der Wagner'schen Opern einen böhmischen Bauer (dem die Sache so gut gefallen hat, daß er sogar das andere Mal seine Frau Gemalin mitnahm!!) — oder einen Unbekannten anzuführen (vielleicht kannte der Unbekannte Hrn. Brendel?!), der sich beim Herausgehen aus dem Theater an ihn drängt, und nach Anhören der nennten Symphonie von Beethoven noch eine starke Sehnsucht nach Wagner'scher Musik aussprecht! Solche läppische Dinge sollten überhaupt in so ernster Zeit gar nicht vorgebracht werden! — Das große Publicum ist für alles Neue, ob es von einem höheren Standpuncte aus gut oder schlecht ist. Es schreit, um auf den Vergleich mit Christus zurückzukommen, heute Hosianna, morgen »Kreuziget ihn!!«

Ich übergehe die anderen Puncte der Brendel'schen Antwort, als der Hauptsache nach unwesentlich, und sehe mich blos zur Aufstellung eines bestimmten Glaubensbekenntnisses verpflichtet, da meine früheren von Hrn. Brendel bekämpften Auseinandersetzungen sich mehr auf das Gebahren der Parteigänger, auf die Consequenzen, welche diese aus den neuen Werken schöpfen, auf die Ableitung von Beethoven u. dgl., als auf die wichtigsten Zukunftsmusiker und ihre Werke selbst bezogen.

In Betreff Wagner's habe ich bis jetzt mit allem eigenen Urtheile zurückgehalten, da seine Opern mir in wirklicher und zugleich guter Aufführung noch nicht zu Gehör gekommen, sondern nur erst aus den Clavierauszügen bekannt waren. Auch jetzt noch, nach erst einmaligem Hören des »Lohengrin«, möchte ich nicht über diese vielbesprochene Sache etwas Selbstständiges sagen, sondern schließe mich dem an, was im Septemberhefte der »Monatschrift« von anderer Seite darüber gesagt wurde, und was bis jetzt mit meiner Ansicht der Hauptsache nach vollkommen übereinstimmt.

Ein Anderes ist es mit Berlioz und Liszt, deren Wirken und Schaffen uns Wienern, bei denen »natürlich« (nach Brendel) noch am wenigsten Boden für Zukunftsmusik vorhanden ist, schon vor Jahren bekannt wurde. Berlioz hat hier Concerte veranstaltet, die meistens sehr besucht waren, und nicht geringen »Applaus« fanden, dennoch aber keinen so nachhaltigen Erfolg hatten, daß die Wiederaufführung der betreffenden Symphonien sich als so selbstverständlich ergeben hätte, wie man dies z. B. bei Mendelssohn und Schumann allgemein empfand. Liszt ist als Componist längst bekannt, und seine Orchesterwerke sind hier bei verschiedenen Gelegenheiten (z. B. von Strauß) aufgeführt worden.

Berlioz ist ein französischer Musiker, voll Geist, Feuer und Originalität; einige seiner Orchesterwerke haben unbedingten Anspruch von Zeit zu Zeit gebracht zu werden. Man kann sie als merkwürdige Erzeugnisse eines geistvollen Componisten anerkennen, sie mit Interesse anhören, und auch, wenn man will, ihnen einen motivirten Beifall schenken. Etwas Anderes ist es mit der Frage, ob auf diesem Wege eine Weiterentwicklung möglich und wünschenswerth sei, ob man sich nothwendig an solche extreme Richtungen anschließen müsse. Wir sagen: Nein! Und müssen dies besonders vom deutschen Standpuncte sagen. Es ist durchaus nicht zu wünschen, daß unsere alles Ausländische nachäffenden Deutschen auch das Einzige und Letzte, worauf sie noch stolz sein dürfen, ihre Kunst und Wissenschaft, durch Fremde influenziren las-

sen. Berlioz hat Beethoven im französischen Sinne aufgefaßt und Werke geschaffen, die vielleicht von den Franzosen als Vermehrung ihres Nationalruhmes betrachtet werden dürfen. Wir Deutschen aber haben nicht nöthig, und müssen unserer eigenthümlich-nationalen Entwicklung wegen es vermeiden, die Auffassung eines großen Deutschen von Seite eines Franzosen auch gleich wieder zur unseren zu machen.

Wir Musiker haben die Mission, das Gemüth unseres Volkes durch Musik zu bilden, und wollen es vor Allem durch deutsche Musik bilden. Berlioz liegt uns daher ferne, um somehr als wir noch manche heilige Schuld an vaterländische Tonsetzer abzutragen haben.

Es dürfte gewiß vielen unserer Leser von Interesse sein, eine Aeußerung von Richard Wagner über Berlioz zu kennen; dieselbe steht in „Oper und Drama“ Band I., Seite 121 und lautet wie folgt:

„In jenem, alle Kunstrichtungen verzehrenden Paris aber war es, wo ein mit ungewöhnlicher musikalischer Intelligenz begabter Franzose auch die hier bezeichnete Richtung bis in ihr äußerstes Extrem hineinjagte. Hector Berlioz ist der unmittelbare und energischste Ausläufer Beethoven's nach der Seite hin, von der dieser sich abwandte, sobald er — wie ich es zuvor bezeichnete — von der Skizze zum wirklichen Gemälde vorschritt. Die oft flüchtig hingeworfenen kecken und grellen Federstriche, in denen Beethoven seine Versuche zum Auffinden neuen Ausdrucksvermögens schnell und ohne prüfende Wahl aufzeichnete, fielen als fast einzige Erbschaft des großen Künstlers in des begierigen Schülers Hände. War es eine Ahnung davon, daß Beethoven's vollendetstes Gemälde, seine letzte Symphonie, auch das letzte Werk dieser Art überhaupt bleiben würde, die Berlioz, der nun auch große Werke schaffen wollte, nach eigensüchtigem Ermessen davon abzog, an jenen Gemälden des Meisters eigentlichen Drang zu erforschen, — diesen Drang, der wahrlich ganz wo anders hinging, als nach Sättigung phantastischer Willkür und Laune? Gewiß ist, daß Berlioz's künstlerische Begeisterung aus dem verliebten Hinstarren auf jene sonderbar krausen Federstriche sich erzeugte: Entsetzen und Entzücken faßte ihn beim Anblick dieser räthselhaften Zauberzeichen, in die der Meister Entzücken und Entsetzen zugleich gebannt hatte, um durch sie das Geheimniß kund zu thun, das er nie in der Musik aussprechen konnte, und einzig doch nur in der Musik aussprechen zu können wähnte. Bei diesem Anblicke faßte den Hinstarrenden der Schwindel; wirr und bunt tanzte ein hexenhaftes Chaos vor den Augen, deren natürliche Sehkraft einer erblödeten Vielsichtigkeit wich, in welcher der Geblendete da farbige, fleischige Gestalten zu erblicken vermeinte, wo in Wahrheit nur gespenstische Knochen und Rippen ihren Spuk mit seiner Phantasie trieben. Dieser gespenstisch erregte Schwindel war aber wirklich nur Berlioz's Begeisterung: erwachte er aus ihm, so gewahrte er, mit der Abspannung eines durch Opium Betäubten, eine frostige Leere um sich her, die nun zu beleben er sich mühte, indem er die Erhitzung seines Traumes sich künstlich zurückrief, was ihm nur durch peinlich mühsame Abrichtung und Verwendung seines musikalischen Hausrathes gelingen wollte.“

„In dem Bestreben, die seltsamen Bilder seiner grausam erhitzten Phantasie aufzuzeichnen und der ungläubigen ledernen Welt seiner Pariser Umgebung genau und handgreiflich mitzutheilen, trieb Berlioz seine enorme musikalische Intelligenz bis zu einem dahin ungeahnten technischen Vermögen. Das, was er den Leuten zu sagen hatte, war so wunderlich, so ungewohnt, so gänzlich unnatürlich, daß er dies nicht so gerade heraus mit schlichten, einfachen Worten sagen konnte: er bedurfte dazu eines ungeheuren Apparates der complicirtesten Maschinen, um mit Hilfe einer unendlich fein gegliederten und auf das Mannigfaltigste zugerichteten Mechanik das kund zu thun, was ein einfach menschliches Organ unmöglich aussprechen konnte: eben weil es etwas ganz Unmenschliches war. Wir kennen jetzt die übernatürlichen Wunder, mit denen einst die Priesterschaft kindliche Menschen der Art täuschte, daß sie glauben mußten, irgend ein lieber Gott gebe sich ihnen kund: nichts als die Mechanik hat von je diese täuschenden Wunder gewirkt. So wird auch heut zu Tage das Uebernatürliche, eben weil es das Unnatürliche ist, dem verblüfften Publicum nur durch die Wunder der Mechanik vorgeführt, und ein solches Wunder ist in Wahrheit das Berlioz'sche Orchester. Jede Höhe und Tiefe der Fähigkeit dieses Mechanismus hat Berlioz bis zur Entwickelung einer wahrhaft

staunenswürdigen Kenntniß ausgeforscht, und wollen wir die Erfinder unserer heutigen industriellen Mechanik als Wohlthäter der modernen Staatsmenschheit anerkennen, so müssen wir Berlioz als den wahren Heiland unserer absoluten Musikwelt feiern; denn er hat es den Musikern möglich gemacht, den allerunkünstlerischsten und nichtigsten Inhalt des Musikmachens durch unerhört mannigfaltige Verwendung bloßer mechanischer Mittel zur verwunderlichsten Wirkung zu bringen.«

»Berlioz selbst reizte beim Beginn seiner künstlerischen Laufbahn gewiß nicht der Ruhm eines blos mechanischen Erfinders: in ihm lebte wirklich künstlerischer Drang, und dieser Drang war brennender, verzehrender Natur. Daß er, um diesen Drang zu befriedigen, durch das Ungesunde, Unmenschliche in der zuvor näher besprochenen Richtung bis auf den Punct getrieben wurde, wo er als Künstler in der Mechanik untergehen, als übernatürlicher phantastischer Schwärmer in einen allverschlingenden Materialismus versinken mußte, das macht ihn — außer zum warnenden Beispiele — um so mehr zu einer tief bedauernswürdigen Erscheinung, als er noch heute von wahrhaft künstlerischem Sehnen verzehrt wird, wo er doch bereits rettungslos unter dem Wuste seiner Maschinen begraben liegt.«

Soviel über Berlioz.

In Liszt sehe ich bis jetzt nur den allerdings geistreichen, aber bis zur Carricatur überspannten Repräsentanten jener neuesten Bestrebungen, welche dahin gehen, einen der Musik aufgedrungenen Inhalt zur Hauptsache, das Specifisch-Musikalisch-Schöne zur Nebensache zu machen. Ich gebe zu, daß das Formell-Schöne nicht das Höchste in der Kunst sei, daß das Characteristische, das Hohe und Erhabene zuweilen und in einzelnen Stellen eines Werkes auf Kosten des Formell-Schönen Geltung erhalten kann. Man kann aber Alles übertreiben. Der Punct, wie weit man hierin gehen kann, ist schwer zu finden und schwer zu bezeichnen. Hier entscheidet nur das Gefühl, und das meine, sowie das aller mir bekannten und wahlverwandten Menschen sagt, daß jener Punct von Liszt weit überschritten sei. — Aber selbst wir, die wir so fühlen, würden gerne Liszt als eine interessante meteorartige Erscheinung gelten lassen, wenn nicht durch die Uebertreibung der Parteimänner seine Werke als die eines musikalischen Messias und Erlösers, als Gipfelpunct oder nothwendige Consequenz bisheriger Entwicklung, oder doch in mildester Fassung, als nothwendiger Durchgangspunct für die wahre Musik der Zukunft hingestellt würden. Ueber letztere Anschauungsweise könnte man noch sprechen; über die Ersteren möchte ich kein Wort weiter verlieren, denn wenn auch in der übrigen Musik der Gegenwart eine Hinneigung zum Formalismus vorhnnden ist, so bezeichnet Liszt doch nur das andere Extrem. Extreme sind eben nie das Wahre und Schöne. — dieses liegt überall in der Mitte, und kennzeichnet sich dadurch, daß es alle Parteien vereinigt.

Ich scheide also von Hrn. Brendel, da der Streit auf keinen gemeinschaftlichen Berührungspunct hingeführt hat. Es wird mir aber von Tag zu Tag klarer, daß ich guten Muthes zum Abschied rufen darf:

»Bei Philippi sehen wir uns wieder!«

Selmar Bagge.

Tagesfragen.
Anzeigen. — Nachrichten.

Die neue „Gazzetta italiana“, welche mit October d. J. in Mailand das Licht der Oeffentlichkeit erblicken sollte, ist bis jetzt nicht erschienen, und dürfte, Zeitungsberichten zufolge, wenigstens in der nächsten Zukunft, keine Aussicht haben, die ihrem Erscheinen entgegengestellten Hindernisse beseitigt zu sehen.

„Der Zwischenakt“, welcher seit 1. Oct. als halboffizielles Hoftheaterblatt und als Concurrent der Vorstadttheaterzettel seinen Lebenslauf begonnen hat, kann in mehr als einer Beziehung als eine Bereicherung der Fachjournalistik gelten. Genau nach dem Muster seines Pariser Namensbruders redigirt, aus welchem er ganze Aufsätze übersetzt, bringt er kurze Theaterberichte, verläßliche Nachrichten, Inserate ꝛc. — und erfüllt somit die Aufgabe, die er sich gestellt, weit besser als mancher hochfahrende College, der den Mund voll nimmt und sich ausbläht, um schließlich doch nur Reclamen und Persönlichkeiten in seinen Spalten zu beherbergen.

Hr. L. A. Zellner ersucht uns von dem Wiedererscheinen seiner „Blätter für Musik- Notiz nehmen zu wollen. Als das genannte Blatt vor fünf Monaten zu erscheinen aufgehört hatte, betheiligte sich Hr. Zellner an den ersten Nummern des nur kurze Zeit am Leben gebliebenen „Neu-Wien“. Wir haben seiner Zeit unsere Leser von der Gründung dieses „Neu-Wien“ in Kenntniß gesetzt und hinzugefügt: „Wir werden nicht ermangeln das Wirken unserer neuen Collegin aufmerksam zu beobachten und unsere Meinung darüber abzugeben.“ Damals hat das schnelle Ende von „Neu-Wien“ uns der Mühe einer wenig erquicklichen Beurtheilung überhoben. Möge das in neuer Folge erscheinende Musikblatt seinen Wirkungskreis erfolgreicher ausfüllen.

Hr. Offenbach, der Componist der „Hochzeit bei Laternenschein“, soll gegen die Direction des Carltheaters klagbar aufgetreten sein, weil letztere die genannte Operette ohne seine Bewilligung, blos nach dem Clavierauszuge, zur Aufführung gebracht hat. Hr. Offenbach hegt schon seit längerer Zeit die Absicht mit seiner Gesellschaft (Bouffes-parisiens) nach Wien zu kommen, und hat sich in dieser Voraussicht schon früher geweigert, dem Theater an der Wien die Aufführung seiner Operetten zu gestatten.

Das Burgtheater brachte am 3. Nov. zwei Novitäten: „Ruth“, dramatische Idylle in 5 Acten (der Name des Autors wurde auf dem Zettel nicht genannt) und „Durchs Fernrohr“, Lustsp. in 1 A. v. Wilhelmi. Nach der zweiten Vorstellung zu urtheilen, welche sehr schwach besucht war, muß der Erfolg des ersten Abends kein günstiger gewesen sein. In Bezug auf das erste Stück bedauern wir diese kalte Aufnahme, welche uns nicht gerechtfertigt erscheint. Zeit und Raum erlauben uns jetzt kein näheres Eingehen; die Darstellung war im Ganzen befriedigend, von Seite des Hrn. Wagner eine ausgezeichnete. „Durchs Fernrohr“ ist eine ganz unbedeutende etwas schwerfällige Bagatelle. — Devrient's Schauspiel „Treue Liebe“ in größtentheils neuer Besetzung ist für den 11. angesetzt. — Die nächste Novität dürfte Fr. Birch-Pfeiffer's „Fräulein Höckerchen“ sein. Von dem im Frühjahr in Paris (Théâtre du vaudeville) ohne besonderen Erfolg gegebenen Stücke von Dumanoir „Les femmes terribles“ hat bereits die Leseprobe stattgefunden.

Das Carltheater eröffnet ein Abonnement für sechs Vorstellungen der fünf und sechzigjährigen Déjazet. Die Preise sind jedoch so unverhältnißmäßig hoch gestellt, daß ein lebhafter Zuspruch kaum zu erwarten sein dürfte. — Anfangs Dezember beginnt Hr. Friedrich Haase sein Gastspiel eben daselbst, aber leider wird der Künstler nur in solchen Rollen auftreten, welche hier schon bis zum Ueberdruße abgespielt wurden.

Im Theater an der Wien kommt nächstens ebenfalls eine Operette der Bouffes-parisiens zur Aufführung und zwar „L'opéra aux fenêtres“, Text nach Kotzebue von L. Halévy, Musik von Gastinel.

Der Singverein eröffnete am 7. die Concert-Saison in würdiger Weise mit Händel's „Judas Makkabäus“. Von der ursprünglichen Absicht, das Oratorium nach der Originalpartitur aufzuführen, mußte man abkommen, weil keine diesem Zwecke entsprechende Orgel aufzutreiben war. Es wurde nun mit Orchesterbegleitung, wahrscheinlich nach der Mozart'schen Instrumentirung aufgeführt.

Auch die Sing-Academie hat für ihr erstes Concert (am 28. November) ein sehr interessantes Programm aufgestellt und verspricht in ihrer zweiten Production das Oratorium „Saul“ von Hiller zur Aufführung zu bringen.

Die Helmesberger'schen Quartette beginnen am 21. Das Programm wurde noch nicht bekannt gemacht. Statt des leider schwer erkrankten Hrn. Borzaga soll dem Vernehmen nach Hr. Kupfer vom Wiednertheater den Cellopart übernehmen.

Die Generalversammlung der Gesellschaft der Musikfreunde ist für den 18. November 4 Uhr einberufen worden. Es steht zu erwarten, daß die Mitglieder in größtmöglicher Anzahl erscheinen werden.

An unsere Leser.

Mit dem vorliegenden Hefte beschließt unser Blatt seinen vierten Jahrgang. Vom Januar 1859 an wird dasselbe als

Wochenschrift

erscheinen, und zwar unter dem an den Beginn unserer journalistischen Thätigkeit anknüpfenden Titel: *)

Recensionen

und Mittheilungen über Theater und Musik.

Tendenz und Charakter der Zeitschrift bleiben unverändert. — Die „Monatschrift" war bis jetzt der Form nach eine „Revue", ihrem Charakter und ihrer Haltung nach ein „Journal". Durch die Neugestaltung, welche zugleich einen Zuwachs der mitwirkenden Kräfte erforderte, wird die letztere Seite des Unternehmens, der eigentliche journalistische Charakter nur noch mehr hervortreten. Wir sehen uns nun in Stand gesetzt, dem Verlangen des größern Publicums nach rascher Mittheilung der theatralischen Vorkommnisse, sowie den Ansprüchen der Theater- und Musikfreunde, daß den künstlerischen Leistungen die kritische Beleuchtung in möglichst kurzem Zeitraum folgen möge, nach Kräften zu genügen. Im Uebrigen werden die „Recensionen", als Fortsetzung der „Monatschrift", die von dieser eingehaltene Bahn mit Entschiedenheit weiter verfolgen. Die kritisch-statistische Controle der Kunstthätigkeit in und außer Oesterreich werden wir gewissenhaft fortführen. Wir werden sowohl die Rechte der Kritik als die Interessen der Künstler vertreten, den Auswüchsen der ersteren, den Verirrungen der letzteren uns entgegenstellen, und keinen Kampf scheuen, wo es gilt, die Ueberzeugungen der Redaction und die Ehre ihres Unternehmens gegen anständige Widersacher zu verfechten.

Die näheren Angaben über die neue Einrichtung der Zeitschrift finden die Leser in der auf der zweiten Seite des Umschlags veröffentlichten Einladung zur Pränumeration.

*) S. die in sieben Bänden erschienenen „Recensionen" 1853—55.

Shylok im „Kaufmann von Venedig".

Dramaturgiſche Bemerkungen von einem Schauſpieler.

Gleichzeitig faſt mit der Einführung Shakeſpeare's in die deutſche Literatur erfolgte auch die Einbürgerung des großen Britten auf unſerer Scene, und Dichtkunſt, wie Darſtellungskunſt datiren von da aus ihre neue Erhebung und Blüthe. Friedrich Ludwig Schröder, der große Hamburger Darſteller und Director, war es, der mit vielen anderen, theilweiſe ſelbſt jetzt nicht wieder verſuchten Dramen Shakeſpeare's auch den „Kaufmann von Venedig" auf die Hamburger und ſomit deutſche Bühne brachte, und ſeit ſeinem Vorgange iſt das genannte Stück dauernd dem deutſchen Repertoir einverleibt worden, und der „Shylok" iſt eine Lieblingsrolle aller unſerer bedeutenden Charakterdarſteller geblieben.

Und doch — verhehlen wir es uns nicht — berührt die Maſſe unſeres Publicums eine Aufführung des Kaufmanns niemals harmoniſch-einheitlich, der Charakter Shyloks und die Stellung, die er im Stücke einnimmt, rufen bei dem Gros der Zuſchauer ſo entſchieden „Furcht und Mitleiden", die Gefühle, deren Erregung ſonſt durchaus die Domäne der Tragödie iſt, hervor, daß dieſe Eindrücke zu dem heiteren Rahmen, in den auch der Rechtshandel Shyloks gefaßt iſt, und zu dem ſonſt durchaus humoriſtiſch gehaltenen Charakter des Stückes nicht zu paſſen ſcheinen. So hat man ſich ſeit längerer Zeit gewöhnt, den „Kaufmann von Venedig" als einer Miſchgattung zwiſchen Luſtſpiel und Schauſpiel angehörig zu betrachten. Ein genaueres und eingehenderes Studium des erwähnten Stückes hat uns zu der Ueberzeugung geführt, daß dieſe Anſicht eine unrichtige, nur durch die traditionell gewordene Darſtellungsweiſe des Shylok hervorgerufene iſt. — Von den meiſten der in Deutſchland lebenden Darſteller wird Shylok als tragiſcher Charakter aufgefaßt und geſpielt, ja der tragiſche Shylok iſt jetzt ſo typiſch geworden, wie ehedem vor Ludwig Devrient der rothhaarige, in ſcheußlicher Häßlichkeit förmlich ſtrotzende Franz Moor, wie vor Seydelmann der teufliſche Intrigant, der mephiſtopheliſche Carlos in Göthe's „Clavigo". Wir halten dieſe Auffaſſung und Durchführung für falſch, für unbegründet im Stück und für eine Verſündigung an der Hoheit des Dichters, in deſſen harmoniſches, ſchön einheitliches Gemälde man durch dieſe Art Shylokſpielerei einen ſchreienden Mißton bringt. Wir werden dieſe Meinung im Folgenden zu begründen ſuchen und hoffen, falls es uns gelingen ſollte, denkende Schauſpieler von unſerer Anſicht zu überzeugen, vielleicht dazu beizutragen, daß der Charakter des Shakeſpeare'ſchen Juden auf dem Theater endlich übereinſtimmend ebenſo in das rechte Licht geſetzt wird, wie jene oben erwähnten Charaktere unſerer deutſchen Klaſſiker jetzt überall aus derſelben Auffaſſung heraus nach dem Vorgange zweier bedeutenden Darſteller geſpielt werden.

Der „Kaufmann von Venedig" iſt ein Luſtſpiel, gehört keiner Miſchgattung an, denn Shylok iſt ein komiſcher Charakter; in dieſe Worte faſſen wir kurz das Endreſultat unſerer Anſicht. — Wie kann ein

von Rachsucht und Grausamkeit so gesättigter Charakter, wie der des Shylok, ein komischer sein? Er kann es, wenn Haß und Rachsucht nie erhaben werden, denn das Böse an und für sich schließt nicht das Komische aus. Und ob sie das werden sollen, hängt nur von dem Grundmotiv ab, aus dem sie hergeleitet werden. Shylok wird erhaben, sein Haß, seine Rachsucht werden furchtbar, er wird ein tragischer Charakter, wenn man ihn als Märtyrer seines Glaubens, als den sich unter dem Drucke des herrischen Christenthums emporbäumenden Juden faßt; denn von dieser Seite aus betrachtet und aufgefaßt, wurzelt Shylok in natürlichem und urmenschlichem Recht, und der schließliche Ausgang seines Prozesses wird uns in diesem Falle mit dem höchsten Mitleiden erfüllen. Der Charakter wird nicht tragisch, sondern bleibt in den Grenzen der Komödie, wenn Habsucht, Geiz, Geldgier als die Grundmotive seiner Handlungen angesehen werden. So nehmen wir den Charakter, und in dieser Weise wollen wir ihn im Folgenden zu begründen versuchen.

Verfolgen wir zu dem Zweck den Gang des Stückes: Der Haß gegen Antonio, von dem Shylok durchglüht ist, besteht schon beim Anfang der Handlung, er entsteht nicht etwa erst, wie man hie und da zu motiviren versucht hat, im Laufe derselben, erst nachdem seine Tochter ihm entführt worden ist. Beim ersten Anblick Antonios ruft Shylok:

„Wie sieht er einem falschen Zöllner gleich!
Ich haß' ihn, weil er von den Christen ist.
Doch mehr noch, weil er aus gemeiner Einfalt
Umsonst Geld ausleiht, und hier in Venedig
Den Preis der Zinsen uns herunterbringt."

(Act 1, Sc. 3.)

Liegt nicht in diesen Worten ganz deutlich das Grundmotiv des Shylok'schen Charakters ausgesprochen? Die zwei Worte: „mehr noch" erweisen evident, daß in Shylok der habgierige Geldmensch den gedrückten Juden überwiegt.

Und in der That, welche Ursache hätte auch Shylok in dem Venedig Shakespeare's sich als Paria zu fühlen? Nirgends im Stücke wird klar, daß die Juden in ihrer bürgerlichen Stellung gedrückt sind; Shylok kommt auf den Rialto in gleichem Rechte mit den Ersten der Kaufmannschaft, deren der „königliche" Antonio doch gewiß einer ist. „Ich will mit Euch handeln und wandeln und was dergleichen mehr ist" (Act 1, Sc. 3), und „wo alle Kaufmannschaft zusammenkommt" (ebenda), sagt er selbst. Ja, nicht einmal abgesondert im Ghetto zu wohnen, scheinen die venetianischen Juden; das Haus Shyloks steht gewiß in einer der belebtesten Straßen, da er seine Tochter warnt: Act 2, Sc. 5:

„Was? gibt es Masken? Jessika, hör' an:
Verschließ die Thür, und wenn du Trommeln hörst
Und das Gequäk der quergehalsten Pfeife,
So klett're mir nicht an den Fenstern auf,
Steck' nicht den Kopf hinaus in offne Straße,
Nach Christennarren mit bemaltem Antlitz
Zu gaffen ꝛc."

In ein Ghetto würde der Maskenzug wohl schwerlich eindringen. Das bürgerliche Recht ist auch für alle Einwohner Venedigs gleich, wie der Prozeßgang klar beweist. Act 4, Sc. 1:

„Von wunderlicher Art ist euer Handel,
Doch in der Form, daß das Gesetz Venedigs
Euch nicht anfechten kann, wie Ihr verfahrt.

und später:

Es darf nicht sein; kein Ansehn in Venedig
Vermag ein gültiges Gesetz zu ändern ꝛc."

Wo also liegt der Grund, daß Shylok sich als gedrückter Paria fühlen soll? Verachtet wird er wohl von Antonio, aber dieser verachtet nicht als Christ den Juden, sondern als Kaufmann im großen Styl den gemeinen Wucherer. Shylok fühlt den Grund von Antonios Verachtung selbst recht wohl; Act 1, Sc. 3:

„Signor Antonio, viel und öfternals
Habt Ihr auf dem Rialto mich geschmäht
Um meine Gelder und um meine Zinsen.“

und gleich darauf:

„Ihr scheltet mich abtrünnig, einen Bluthund,
Und speit auf meinen jüd'schen Rockelor,
Blos weil ich nutze, was mein eigen ist.“

Shylok haßt auch nicht die Christen als Gesammtheit, obwohl er natürlich, als Glied eines in Religion, Sitten und Bräuchen sich absondernden Stammes, dieselbe instinctive Scheu vor ihnen empfindet, die den Christen vom Juden trennt; dem einen Antonio ist er Feind, dem Bassanio z. B. gegenüber ist er durchaus umgänglich und zeigt nirgends eine Abneigung gegen ihn als Christen; nur einmal grollt der Geizhals in ihm auf den stattledenden Edelmann, Act 2, Sc. 5:

„Doch will ich geh'n aus Haß, auf den Verschwender
Von Christen zehren.“

Wenn also nicht als rechtloser Jude den bevorrechteten Christen, aus welch' anderem Grunde verfolgt er mit so teuflischer Wuth sein Opfer? Das Stück gibt die klarste Auskunft. Antonio ist ein edelgesinnter, königlicher Kaufmann, der „Geld umsonst ausleiht“, der nie „leiht oder borgt, um Ueberschuß zu geben oder nehmen“ (Act 1, Sc. 3); die Mittel, die Shylok anwendet sich zu bereichern, verachtet er als wucherisch, und er läßt das Shylok fühlen; vergleiche die oben angeführten Worte und ferner Act 1, Sc. 3:

„— — er schilt
Mich, mein Geschäft und rechtlichen Gewinn,
Den er nur Wucher nennt.“

„Er bringt den Preis der Zinsen uns herunter.“ Das ist der Punkt, der Shylok mit wilder Rachsucht erfüllt. Und sollte dies Motiv mächtig genug sein, einen Menschen zu vermögen, einen Andern bis auf's Leben zu verfolgen? Gewiß, bei einem Menschen wie Shylok, der an der Stelle des Herzens einen Geldsack trägt, den die Venetianer als „den Teufel in Gestalt eines Juden“ bezeichnen. (Act 3, Sc. 1.) Antonio selbst zweifelt nicht daran, daß der Grund von Shyloks blutiger Verfolgung darin zu suchen sei, daß er dem Wuchersinn des Juden sein Ansehen und hier und da seine Geldhilfe entgegenstellte. Act 3, Sc. 3:

„Er sucht mein Leben, und ich weiß warum:
Oft hab' ich Schuldner, die mir vorgeklagt,
Davon erlöst, in Buß ihm zu verfallen;
Deswegen haßt er mich.“

Noch mehr, Shylok selbst läßt uns in sein Innerstes blicken in der Scene mit Tubal, Act. 3, Sc. 1:

„Ich will sein Herz haben, wenn er verfällt, denn wenn er aus Venedig weg ist, kann ich Handel treiben, wie ich will.“ Es ist dies eine der wichtigsten Stellen zur Ergänzung von Shyloks Charakter. Man wende nicht ein, daß Shylok das sagt, gerade nachdem er von der Erfolglosigkeit seiner Nachforschungen um seine Tochter benachrichtigt worden ist, also im Schmerz über sein gebrochenes Familienglück. Jessika war noch in seinem Hause, als er schon mit seinen Landsleuten Chus und Tubal über die Mög-

lichkeit von Antonios Fall sprach, und es laut beschwor: „er wolle lieber des Antonio Fleisch, als den Betrag der Summe zwanzigmal, die er ihm schuldig sei.“ (Act 3, Sc. 2.)

Die Erwähnung der Jessika führt uns zur Besprechung einer anderen Marotte unserer Shylok-Darsteller. Fast alle betonen, um Shylok in der Theilnahme der Zuschauer zu heben, in der Scene mit seiner Tochter eine gewisse väterliche Zärtlichkeit. Es ist bekannt, daß die Familie, wie de Silva im Uriel sagt, tief im Volke der Juden wurzelt; noch heute zeigen die Juden eine Familienliebe und Treue, die rührend ist und Christen oft ihnen gegenüber beschämt. Aber ist dieser generelle, edle Zug auch ein individueller des Shylok? Wir behaupten: nein. Die Gier nach Erwerb hat in ihm selbst die Liebe zur Tochter überwuchert. Die folgenden zwei Stellen, die wir zum Beweis unserer Behauptung anführen, werden wichtig im Munde der Tochter selbst. Act 2, Sc. 3, sagt Jessika zu Lanzelot: „Dies Haus ist Hölle,“ und später: „Doch bin ich seines Blutes Tochter schon, bin ich's nicht seines Herzens.“ Werfen diese Zeilen nicht ein grelles Schlaglicht auf den Shylok im Hause? Ja, es ist kein Zweifel, Shylok ist ein tyrannischer Vater, ein harter, herzloser Teufel selbst gegen seine Tochter, der er das Haus zur Hölle macht und die nicht seines Herzens Tochter ist. Deshalb entflieht sie ihm auch ohne besondere Bedenken. Wohl hat sie Recht, die Arme, zu sagen, Act 3, Sc. 1: „Herr, ich weiß, wenn ihn nicht Recht, Gesetz und Ansehn wahren, wird es dem armen Manne schlimm ergehn.“ Sie, die tägliche Genossin seines häuslichen Lebens, in dem sich der innerste Charakter eines Menschen am offensten darlegt, sie kennt den Vater zu gut, als daß sie hoffen könnte, sein Herz, seine Menschlichkeit könnten gerührt werden, wo er seinen materiellen Vortheil verfolgt. Wäre Shylok wirklich ein zärtlicher Vater, würde sich sein Schmerz, wenn ihm die geliebte Tochter entführt wird, so äußern, wie wir es Act 3, Sc. 1 sehen? Gewiß nicht; er empfindet durchaus nicht den Verlust der Tochter, er fühlt nur den des gleichzeitig entführten Geldes und der Juwelen. „Ei, der Verlust über Verlust! Der Dieb mit so viel davongegangen, und so viel um den Dieb zu fangen!“ Ja, so herzlos ist der unmenschliche Vater, daß er das Leben der Tochter opfern würde, käme er wieder zu seinem Besitz: „Ich wollte, meine Tochter läge todt zu meinen Füßen, und hätte die Juwelen in den Ohren! Wollte, sie läge eingesargt zu meinen Füßen, und hätte die Ducaten im Sarge!“

Nachdem wir bisher die wichtigsten Momente des Stückes zusammengestellt, welche uns das Bild, das unsere Phantasie von Shyloks Charakter sich entworfen, gegeben haben, kommen wir jetzt zur Besprechung der Stellen unseres Lustspiels, welche unserer Ansicht zu widersprechen und Denjenigen beizustimmen scheinen, die in Shylok eine generelle Figur, den Vertreter des sich als unterdrückt fühlenden Stammes sehen wollen. Am wichtigsten ist für diese die 1. Scene des 3. Actes, in welcher Shylok den Freunden Antonios, Solanio und Salarino gegenüber, seine Rachsucht motivirt. Die Rede ist folgende: „Er hat mich beschimpft ꝛc. Und was hat er für Grund? Ich bin ein Jude. Hat nicht ein Jude Hände, Gliedmaßen, Werkzeuge, Sinne, Neigungen, Leidenschaften? mit derselben Speise genährt, mit denselben Waffen verletzt, denselben Krankheiten unterworfen, mit denselben Mitteln geheilt, gewärmt und gekältet von eben dem Winter und Sommer als ein Christ? Wenn ihr uns stecht, bluten wir nicht? Wenn ihr uns kitzelt, lachen wir nicht? Wenn ihr uns vergiftet, sterben wir nicht? Und wenn ihr uns beleidigt, sollen wir uns nicht rächen? Sind wir euch in allen Dingen ähnlich, so wollen wir's euch auch darin gleich thun. Wenn ein Jude einen Christen beleidigt, was ist seine Demuth? Rache. Wenn ein Christ einen Juden beleidigt, was muß seine Geduld sein nach christlichem Vorbild? Nu, Rache. Die Bosheit, die ihr mich lehrt, die will ich ausüben, und es muß schlimm hergehen, oder ich will es meinen Meistern zuvorthun.“ Das scheint allerdings Denen Recht zu geben, für welche Shylok der bemitleidenswerthe Angehörige eines verachteten und von den hochmüthigen Christen gepeinigten Stammes ist, in dessen Racheact sich die aus berechtigtem Gefühl entsprungene Wuth eines ganzen Volkes zusammenballt. Und doch wagen wir zu behaupten: Nein, es ist nicht so, der Shylok Shakespeare's ist im leidenschaftlichsten Egoismus so befangen, daß er auch nicht eine Ader jener Objectivität in sich trägt, die ihn zum Vertreter seines ganzen Stammes stempeln könnte. Für diesen Shylok hat

der Fluch, den eine erhabene Tradition auf den Stamm Judä gefallen sein läßt, nie existirt, er hat sich nie als Jude gefühlt in jenem rührenden Gemeinsinn, der die Söhne dieser ihrer Heimat verlustig gegangenen Nation im Exile bindet, »gleich, als ob sie Brüder wären, die sie weit weniger, als sie scheinen, sind.« — Was er dahin zu Deutendes sonst noch sagt, wie Act 1. Sc. 3: »Dulden ist das Erbtheil unseres Stammes« u. a., das sind Worte, gewohnheitsmäßige Redensarten, ohne charakteristischen Gehalt —; für diesen Shylok existirt nur ein Fluch, der überhaupt auf Menschen fallen kann, der Verlust des Eigenthums, des materiellen Besitzes. Act 3, Sc. 1: »Ei, so, so, so, so! Ein Diamant fort, kostet mich 2000 Ducaten zu Frankfurt! Der Fluch ist erst jetzt auf unser Volk gefallen, **ich hab' ihn niemals gefühlt** bis jetzt!« Diese Stelle spielt einen Trumpf aus, der uns wohl unser Spiel zweifellos gewonnen macht. Den Freunden Antonios wird Shylok freilich nicht sagen: Der wahre Grund meines Hasses ist der: ich will Antonio vernichten, »denn wenn er aus Venedig weg ist, kann ich Handel treiben, wie ich will,« wie er diese seine wahre Meinung gleich darauf seinem Freunde Tubal gegenüber verräth; den Freunden Antonios heuchelt der leidenschaftlich erregte, eben ob des Verlustes der von der Tochter mitgenommenen Juwelen und Ducaten wüthende Jude jenes edlere Motiv. Ja, er heuchelt es. Wie kann Shylok davon auch nur mit einem Scheine von Recht reden, daß die Demuth eines Christen einem jüdischen Beleidiger gegenüber in Rache bestehe, daß die Bosheit, die er ausübt, ihm von Christen gelehrt worden sei? Wo ist die geringste Spur eines Vorfalls im Stücke, der ihm berechtigten Anlaß gäbe, in dieser Weise aufzutreten? Nirgends. Shyloks rachgieriges Herz setzt in den ihn umgebenden Christen dieselbe Bosheit willkürlich voraus, die ihn entmenscht, um vor Solanio und Salarino einen Schein von Rechtfertigung seiner Grausamkeit sich zu retten. In der That, den Christen, welche im 4. Act den räuberischen Einbruch des Wolfes Shylok, wie ihn Graziano nennt, in ihre Heerden mit Gnade und mit Nachlaß der strengen Strafe des Gesetzes vergelten, denen hat Shylok kein Recht eine gleich grausame Gesinnung zu octroyren. Er glaubt auch selbst nicht an das, was er sagt, er redet sich nur in leidenschaftlicher Wuth in diese Lüge hinein; sein wahres Gefühl bricht hervor in den Worten: »er hat mir eine halbe Million gehindert.« Das ist der wahre Grund, weshalb Shylok das Leben Antonios sucht, dies Leben ist ihm Millionen werth, im eigentlichen Verstande des Wortes; eine halbe Million hat er ja schon durch Antonio verloren, wie er meint; ist er weg aus Venedig, und kann er Handel treiben, wie er will, so wird er Millionen erwuchern. Deshalb, um auch gleich einen zweiten Einwand unserer Gegner zu entkräften, deshalb nimmt er auch die dreifach dargebotene Summe von 3000 Ducaten nicht an, deshalb würde er selbst das Sechsfache nicht nehmen: »Wär' jedes Stück von den 3000 Ducaten sechsfach getheilt, und jeder Theil 'n Ducat — ich nähm' sie nicht, ich wollte meinen Schein« —; deshalb will er »lieber des Antonio Fleisch, als den Betrag der Summe zwanzigmal, die er ihm schuldig,« was sind ihm 9000, 18,000, ja selbst 60,000 Ducaten, das Leben Antonios ist ihm unberechenbar mehr werth. Diese wucherische Berechnung ist das Motiv seines ganzen Handelns — er ist sich dieser Motive aber auch klar bewußt, nur daß er sie sorgfältig verheimlicht und sie blos in der Leidenschaft preisgibt. Er sagt zwar dem Dogen: »er weiß keinen Grund, als eingeborenen Haß und Widerwillen, den ihm Antonio einflößt,« setzt aber gleich höhnisch dazu: »ich will keinen sagen.« »Die Ratte, die ihn im Hause plagt, will er vergiften,« das ist das einzige Motiv seines Thuns.

Wir stehen übrigens mit unserer Auffassung jener eben besprochenen Scene (Act 3, Sc. 1) nicht allein. Der schon erwähnte F. L. Schröder will offenbar jene große Rolle auch mehr im hämischen, Heuchelei und Verstellung noch zulassenden Tone, nicht als leidenschaftlichen Ausbruch eines dämonischen, widerregten Naturells gesprochen wissen, denn seine Theaterbearbeitung gibt dem Shylok am Schluß seiner Rede noch ein nichtswürdig-ruhiges »Lebt wohl«. Diese Worte lassen bei Schröder eine von der unserigen abweichende Ansicht der Rede Shyloks nicht zu, und sollen gewiß nur den, durch die Expectoration vielleicht zur Entwickelung tragischer Leidenschaft verführten Schauspieler warnen, und ihm den Lustspielcharakter des Ganzen ins Gedächtniß zurückrufen.

Schlagend für unsere Ansicht spricht auch der Ausgang Shyloks. Als man ihm sein ganzes Vermögen nehmen will, da verzweifelt er am Leben:

„Nein, nehmt mein Leben auch, schenkt mir das nicht!
Ihr nehmt mein Haus, wenn ihr die Stütze nehmt.
Worauf mein Haus beruht; ihr nehmt mein Leben,
Wenn ihr die Mittel nehmt, wodurch ich lebe.“

Aber, um auch nur die Hälfte seines Gutes zu retten, willigt er ein, selbst Christ zu werden. „Ich bin's zufrieden,“ antwortet er dem seine Frage dahin richtenden Dogen. Wie kann ein tragischer Shylok, der den Juden am Christenthume rächen will, je einwilligen, selbst Christ zu werden? Er würde, gebrochen, allen materiellen Dingen entsagen, wenn er überhaupt ideellen Gehalt hätte. Der Shylok Shakespeare's geht allerdings auch geknickt vom Schauplatz, aber er hat aus dem Schiffbruch doch noch die Hälfte seines Gutes gerettet, er wird mit der, seinem Stamme eigenen Zähigkeit auch diesen Schlag überdauern, er wird mit dieser Hälfte von Neuem anfangen zu handeln und zu wandeln. Ein jetzt berühmter Charakterspieler, den wir vor vier Jahren sahen, fühlte, daß seine Auffassung des Juden das Uebergehen zum Christenthum nicht vertrüge; er half sich kurz und strich die dahinzielenden Reden. Ein charakteristisches Zeichen, daß die Shylokspieler theilweise selbst die Unhaltbarkeit ihrer Auffassung innegeworden sind.

Weshalb aber fragt vielleicht Mancher — hat Shakespeare überhaupt einen Juden zum Träger dieses Charakters, des verkörperten leidenschaftlichsten Egoismus, gewählt? Der Grund scheint uns klar. Die Juden sind es, deren Religion den egoistischen, grausamen Gott erdacht, der Rache übt bis ins tausendste Glied, sie sind es, die sich als das „auserwählte“, das „Volk Gottes“ κατ' ἐξοχην betrachten, die also selbst die Gottheit sich allein egoistisch vindiciren. Niemand, als ein Angehöriger dieses Stammes, bot sich passender dar zum Gefäß dieses Inhalts, den Shakespeare seinem Shylok-Charakter gegeben.

Die Frage nun, ob ein so angethaner Charakter, wie wir ihn entwickelt, der Komödie angehören könne, brauchen wir nicht zu erörtern. Die bejahende Antwort darauf ist durch die ästhetische Wissenschaft vollkommen begründet. Man vergleiche darüber Vischer in der Metaphysik des Schönen, besonders im §. 163. Die Motive, welche die Handlung im „Kaufmann von Venedig“ weiter führen, sind denn auch durchaus die des Lustspiels. Der Zufall, der als Motiv ausschließlich der Komödie gehört, schürzt den Knoten, denn ein Zufall und nicht ein aus der Anlage der Charaktere nothwendig hervorgehendes Ereigniß ist es, daß Antonios Schiffe zu spät im Hafen eintreffen, und dieses „Zuspät“ begründet allein die Möglichkeit der Handlung. Ist so die Verwickelung eine komische, so ist es auch die Lösung. Die Prozeßform gehört nur der Komödie an, und die Entscheidung in diesem Rechtshandel ist durchaus lustspielartig. Die Ränke Shyloks werden durch die noch feineren, rabbulistischen Ränke des Advocaten Bellario komisch vernichtet, denn dieser ist's ja doch eigentlich, dessen raffinirte juristische Feinheit den Knoten löst, und nicht Porzia, welche direct von ihrem Vetter Bellario kommt, von dem sie sich Raths erholt hat. Und wie ist dieser Ausgang nun formell ausgeführt? Verkleidete Frauen bringen den abenteuerlichen Rechtshandel zum Austrag. Ist das nicht ein Mittel der Komödie? Die pathetischen Betheuerungen Bassanios und Grazianos an Antonio werden komisch secundirt durch die Apostrophe Porzias und Nerissas: „Das wüßt' en'r Weib gewiß euch wenig Dank, wär' sie dabei und hört' en'r Anerbieten“ und: „Gut, daß ihr's hinter ihrem Rücken thut, sonst störte wohl der Wunsch des Hauses Frieden.“ Ist es nicht komisch, wenn Graziano den durchgefallenen Juden mit seinen eigenen Worten höhnend parodirt: „Ein Daniel und ein weiser Richter?“ wirkt es nicht komisch, wenn der mit dem großen Los abgefallene Jude nach und nach sich herabbietet und mit den kleineren Gewinnen zufrieden sein will, wie er erst das Anerbieten der dreifachen Zahlung acceptirt: „ich nehme das Erbieten denn, zahlt dreifach mir meinen Schein und laßt den Christen geh'n“ — und wie er, wieder abgeschlagen, endlich mit dem einfachen Capital zufrieden sein will: „gebt mir mein Capital und laßt mich geh'n,“ und wie er dann noch einmal wehmüthig-zornig fragt: „Soll ich nicht haben blos mein Capi-

tal?« Würde einem tragiſchen Shylok, der unſere Furcht und unſer Mitleiden erregte, Shakeſpeare den Spötter Graziano zugeſellt haben, der ſelbſt ſeinen Abgang noch höhniſch begleitet mit dem ausgelaſſenen Wort: »du wirſt zwei Pathen bei der Taufe haben, wär' ich dein Richter, kriegteſt du zehn mehr, zum Galgen, nicht zum Taufſtein dich zu bringen.« Nein, Shylok ſoll auch kein Mitleiden erregen, das iſt nicht die Abſicht des Dichters; belacht und verhöhnt ſoll er davonziehen, der alles ideellen Gehaltes baare, blos auf das Verderben Anderer zu ſeinem Nutzen ſpeculirende, pfiffige, ränkevolle und endlich doch als dumm daſtehende und durch größere Ränke beſiegte und komiſch vernichtete Jude.

Es iſt begreiflich, wie jene hervorragenden Charakterſpieler unſerer Zeit auf ihre Auffaſſung des Shylok als eines tragiſchen Charakters gerathen konnten. Selbſt dieſem Stamme angehörig, fühlten ſie Mitleiden mit dem Juden Shakeſpeare's, ihre Phantaſie trug manche Züge von Härte und Grauſamkeit der Verfolger, wie ſie die Blätter der Weltgeſchichte mehrfach verzeichnen, auf die Geſellſchaft und den Staat Venedigs, manche Züge von Liebenswürdigkeit und edlerem Sinn der Dulder auf dieſen Shylok über; aber ſie verrückten dadurch die Stellung des Charakters und ſchadeten der einheitlichen Stimmung der lichtvollen, von ſonnigem Humor durchglänzten Komödie. Möge bald durch energiſchen Vorgang von Darſtellern, die in den erſten Stellen unſeres deutſchen Theaterſtaates ſtehen, die richtigere Auffaſſung Shyloks allgemein werden, möge beſonders die Gerichtsſcene von allen Betheiligten ſo geſpielt werden, daß der Grundzug des Komiſchen immer durchſcheine, und nie eine tragiſche Stimmung im Publicum Platz greife. Hier ſoll der humoriſtiſche Ausgang immer ſo vorgeahnt werden, wie im »Don Juan« bei allem komiſchen Inhalte einzelner Scenen der erſchütternde tragiſche Schluß vorbereitet und vorgeführt werden muß.

Niels W. Gade.

Von S. Bagge.

Die Kunstgeschichte zählt eine Menge Componistennamen auf, die sie zwar nicht als Meister ersten Ranges bezeichnet, da dieselben in der Kette der durchaus zusammenhängenden hervorragenden Einzelerscheinungen nicht als unauslösbare Glieder zu betrachten sind; — Tonsetzer, welche weder alle Gattungen der Kunst mit universeller Genialität behandelten, noch auch in einzelnen Zweigen derselben geradezu Spitzen der Entwickelung bilden; — die aber in Folge harmonischer Ausbildung ihrer componistischen Anlagen, oder auch eines besonderen eigenthümlichen Zuges, des Erfreulichen und Schönen genug geschaffen haben, um einen Ehrenplatz nahe bei den ersten Heroen zu verdienen.

Welchen Platz die Geschichte unserem Gade einräumen wird, können wir heute noch nicht wissen; wissen wir doch nicht einmal, welchen Aufschwung der im rüstigen Mannesalter stehende begabte Mann noch nehmen kann, und Fälle der kräftigsten Entwicklung im hohen Greisenalter (wie bei J. Haydn) sind zwar selten, können aber doch immer wieder vorkommen.

Hier in Wien wußte man bis vor wenig Jahren von Gade so viel wie nichts, und noch weniger kannte man. Die absprechendsten Urtheile wurden laut, wenn hin und wieder einzelne Sachen von ihm, wie z. B. die Ossian-Ouvertüre, oder das Octett für Streichinstrumente, zu Gehör gebracht wurden. Und doch sind schon fünfzehn Jahre verflossen, seit Gade den Leipziger Musikern bekannt und von ihnen geliebt ist. Es ist Thatsache, daß die oben genannte Ouvertüre und die erste Symphonie in C-moll von Schumann mit Wärme besprochen, von Mendelssohn mit Eifer und Liebe dirigirt, und von dem sehr strengen, durchaus conservativ gesinnten, sehr gebildeten Publikum der Gewandhausconcerte mit Enthusiasmus aufgenommen, und sofort dem Repertoir dieser Anstalt bleibend einverleibt wurden.

Erst mit „Erlkönigs Tochter“ errang Gade in Wien einen wirklichen Erfolg; einen Erfolg, der ihm bei etwas mehr Consequenz unserer Concertleiter und bei etwas mehr entgegenkommender Bereitwilligkeit unseres Publicums schon viel früher hätte zu Theil werden müssen. Jetzt, bei so großer Verzögerung ist es viel schwieriger geworden das große Publicum für Gade zu gewinnen, da eine gewisse Unempfindlichkeit gegenüber seineren, duftigeren Compositionen immer mehr überhand nimmt. Man will jetzt bei neuen Werken entweder durch sinnliche Wirkungen des Ueberreizes gepackt, oder durch sogenannte geistreiche Musik geblendet sein, und verzichtet in diesem Falle gerne auf den inneren Halt und Gehalt; — oder man will überhaupt in Reues gar nicht eingehen.

Vertrauen wir jedoch der Macht des Schönen und Edlen, sowie dem besseren Gefühle des Publicums, welches immer, wenn auch oft spät, das Echte erkennt und von dem Falschen unterscheidet.

Von den sechs Symphonien Gade's wurde kürzlich eine derselben (Nr. 1, C-moll) zum erstenmale vorgeführt. Der Erfolg war, wie bei allen neuen Symphonien, die hier zur Aufführung kommen, ein halber. Dies konnte uns am wenigsten überraschen bei einem Publicum, welches unmittelbar vorher zwei andere neue Instrumentalstücke gehört hatte, und zum großen Theile nicht die entsprechende vorläufige Bekanntschaft zu machen in der Lage war. Wir hatten auch unsere Bedenken dagegen, daß man den Anfang gerade mit dieser Symphonie machte, welche am entschiedensten Gade'sch, unserem Publicum am fremdesten entgegentreten mußte. Für ganz verkehrt aber würden wir es halten, wenn man sich durch jenen halben Erfolg abschrecken ließe, die übrigen Symphonien der Reihe nach, und auch diese in C-moll gelegentlich wiederholt zu bringen, da man sonst in den oft begangenen Fehler verfallen würde, geschehen zu lassen, daß das Publicum seine Ansicht über ein ein-

zelnes Werk zu einem Gesammturtheile über den Componisten erhebt.

Bevor wir zu einer musikalischen Analyse einiger Werke, besonders aber der Symphonien übergehen, wollen wir dem Leser die Mühe ersparen, sich selbst in den Catalogen umzusehen, was Gade bis jetzt geschrieben hat. Wir geben hier ein Verzeichniß seiner durch den Druck veröffentlichten Compositionen.

Ouvertüre: Nachklänge von Ossian	ohne opus.	
Fare well little Grete. Lied. Wahrscheinlich	op.	1
Frühlingsblumen. Drei Clavierstücke	»	2
Gesänge	»	3
?	»	4
Symphonie Nr. 1 in C-moll	»	5
Sonate für Clavier und Violine	»	6
Ouvertüre: Im Hochlande	»	7
?	»	8
9 zweistimmige Lieder	»	9
Symphonie Nr. 2 in E-dur	»	10
6 Gesänge für vier Männerstimmen	»	11
Comala. Für Solostimmen, Chor, Orchester	»	12
5 Gesänge für gemischten Chor	»	13
Ouvertüre in C	»	14
Symphonie Nr. 3 in A-moll	»	15
Reiterleben. vierstimmige Männerchöre	»	16
Octett für Streichinstrumente	»	17
3 vierhändige Stücke in Marschform	»	18
Aquarellen, Clavierstücke	»	19
Symphonie Nr. 4 in B	»	20
Sonate für Pianoforte und Violine Nr. 2	»	21
Tonstücke für Orgel	»	22
Frühlingsphantasie für 4 Solostimmen, Pianoforte und Orchester	»	23
5 Gedichte für eine Singstimme	»	24
Symphonie mit obligatem Pianoforte in D-moll	»	25
Lieder für Männerchor	»	26
Arabeske. Clavierstück	»	27
Sonate für Pianoforte in E-moll	»	28
Novelletten. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell	»	29
Erlkönigstochter. Für Solostimmen, Chor und Orchester.	»	30
Volkstänze, Clavierstücke	»	31
Symphonie Nr. 6 in G-moll	»	32
Fünf Lieder für Männerchor	»	33
Idyllen, Clavierstücke	op.	34
Nordische Tonbilder, 4händige Clavierstücke	ohne opus	
Scandinavische Volksgesänge	detto	
Sylphiden, Clavierstücke	»	
Nattergalen, für 2 Sopran und Pianoforte	»	
3 Gedichte für eine Singstimme (Serenade, Rose, Situation)	»	
Albumblätter, Clavierstücke	»	
Agnetens Wiegenlied	»	
Der Gondolier	»	
3 Gedichte für eine Singstimme (Mein Vögelchen, Märzveilchen, Schneekönigin)	»	
Mehrstimmige Lieder und Gesänge	»	
Mehrere Hefte Lieder für eine Stimme	»	

Daß man bei Gade nicht wie bei großen abgeschlossenen Componisten eine Eintheilung nach Epochen der Entwicklung machen kann, versteht sich wohl von selbst. Nur ganz allgemein läßt sich sagen, daß das nationale (scandinavische) Element, welches in den ersten Compositionen Gade's vorwiegt, später zwar nicht verschwindet, aber nicht mehr mit jener Absichtlichkeit in den Vordergrund tritt. Es ist hier alles feiner, musikalischer geworden, und ist jener Wunsch Schumann's in Erfüllung gegangen: »Man möchte jedem jungen Componisten rathen, Eigenthümlichkeit zuerst zu gewinnen, und dann wieder aufzugeben.«

Wie bei fast allen neueren Componisten, wurde auch bei Gade viel über Mendelssohn'sche Einflüsse geklagt, ja man entblödete sich nicht, alberne Witze über die angeblich große Familienähnlichkeit der Compositionen Beider zu machen. Es sind allerdings ähnliche Züge vorhanden; solches ist aber unter Zeitgenossen immer der Fall gewesen. Ganzen Epochen der Musik sehen wir einen gewissen Stempel des Styles aufgedrückt: wir brauchen nur an Haydn, Mozart und Clementi zu erinnern, bei denen man ungemein viel Verwandtes, ja förmliche Anklänge findet, ohne daß ihr Wesen in einander völlig aufging. Wer nun die Unterschiede zwischen Mendelssohn und Gade nicht herausfindet, beweist nur, daß er von Beiden nur wenig und selbst dieses Wenige nicht genau kennt.

Um nur Eines anzuführen, so ist bei Gade nichts von jener inneren Unruhe zu finden, welche viele

Stücke von Mendelsſohn kennzeichnet. Gade iſt durchaus gehaltener, — nicht ſo kalt und glatt wie Bennett, aber durchaus nordiſch ernſt, ſelbſt im graziöſen Scherze, oder in leidenſchaftlicher Erregtheit.

Daher die vielen langgehaltenen Accorde, die häufigen liegenden Bäſſe, die ruhigen, wenig abſtechenden Mittelſtimmen.

Das Auffallendſte bei erſter Bekanntſchaft iſt der wenigſtens ſcheinbare Mangel an Contraſten. Wer von Beethoven her, und denen, die ſich an ihn nach dieſer Richtung hin anlehnen, Höhen und Tiefen gewöhnt iſt, dieſes »Himmelhoch jauchzend, zum Tode betrübt.« — dem wird Gade vorerſt flach und monoton erſcheinen. Die Gegenſätze fehlen jedoch im Allgemeinen bei Gade durchaus nicht, nur ſind ſie feiner, weniger derb, wie dies überhaupt der nordiſchen Natur gegenüber der ſüdlichen eigen iſt. Wer mit feinem Ohre Gade'ſche Muſik hört, dem ergeht es wie dem Landſchaftsmaler, der auch in der flachen Gegend der Naturſchönheiten viele entdeckt, wo der gewöhnliche Menſch kalt und gelangweilt vorübergeht.

Der ſinnige Hörer erfreut ſich an den ſchönen Wellenlinien, dem eigenthümlichen poetiſchen Zauber dieſer Muſik, und fühlt ſich, wenn auch nicht hingeriſſen oder »gepackt«, ſo doch innig angeſprochen. Sie intereſſirt durch höchſt gewählte immer noble Harmonik, durch die ungewohnte Weiſe der Melodik und durch die kräftige gedrungene Rhythmik.

Ganz beſonders iſt es, wie ſchon geſagt, das nordiſche Element, ſind es die ſcandinaviſchen Volkslieder und Tänze, deren ſpringende Intervallſchritte und eigenthümlicher Periodenbau die Aufmerkſamkeit an ſich ziehen, und durch die Cultur einer reichen Harmonik, und (in den Orcheſterwerken) einer glänzenden, oder zarten und duftigen Inſtrumentirung gehoben erſcheinen.

Schumann berichtete über die große Aehnlichkeit der Phyſiognomie Gade's mit der Mozart's, meinte aber, muſikaliſch genommen wäre gar keine ſolche vorhanden. Dieſe Anſicht war bei Schumann, der damals nur die Oſſian-Ouvertüre und die C-moll-Symphonie kannte und vor Augen hatte, ganz natürlich. Wir Späteren können jedoch nicht umhin, eine Aehnlichkeit oder Verwandtſchaft des Gade'ſchen Geiſtes mit dem Mozart'ſchen zu bemerken, — natürlich nicht im ſpeciell Muſikaliſchen, aber in der Richtung und ganzen Haltung beider. Liebenswürdigkeit, Grazie, mitunter ein gewiſſes weich-Elegiſches iſt beiden eigen, und man kann Gade als einen letzten, natürlich ſehr mit anderen Elementen vermiſchten Ausläufer der Mozart'ſchen Schule bezeichnen, wie man Schumann als einen ſolchen der Beethoven'ſchen bezeichnet hat.

Das Wichtigſte, was Gade geſchrieben hat, ſind jedenfalls ſeine ſechs Symphonien, welche wir der Reihe nach etwas eingehend beſprechen wollen.

Man darf im Allgemeinen wohl ſagen, daß, wie bei den meiſten neueren Symphonien, auch bei dieſen, der Schwerpunct auf die beiden mittleren Sätze fällt, welche meiſt das Vollendetſte enthalten, während in den erſten und letzten Sätzen echte Kraft, Verwickelung, wenn wir ſo ſagen wollen: dramatiſche Höhepuncte oft vermißt werden. Letzterer Mangel ſpricht ſich beſonders im zweiten Theile ſeiner Allegroſätze aus, wo man gewohnt iſt, die Gegenſätze am ſchroffſten gegenüber geſtellt, den Kampf derſelben am heftigſten aufbrauſen zu ſehen. Förmliche Durchführungsſätze vor dem Eintritt des Hauptthemas fehlen entweder gänzlich (erſte Symphonie, wo ſtatt deſſelben die langſamere Einleitung wiederkehrt), oder ſie erſcheinen nur angedeutet, ſind nicht als wichtiger Theil großartig angelegt und mit Aufwand aller Kraft der Kunſt und Phantaſie bis zum Culminationspuncte aufgebaut. Es iſt ſchwer zu ſagen, ob ein Mangel an contrapunctiſchen Studien, oder die Totalität der Gade'ſchen Natur Urſache davon iſt; aber als einen Mangel wird man es immer anſehen müſſen, ſo lange man bei größeren einheitlich zu formenden Werken eine zur Spitze ſtrebende Anlage als wichtige Bedingung anerkennt.

Brendel bemerkte einmal ganz richtig, daß man bei neuen Werken immer auf Einiges, was man von früheren Meiſtern gewohnt iſt, verzichten müſſe. Die Frage iſt nur, ob das dafür gebotene Neue an ſich wichtig und bedeutend genug iſt, um es als Erſatz betrachten zu können. Hier entſcheidet einestheils bei dem Hörer die vorhandene oder dankbare Geneigtheit, das Neue auf- und anzunehmen, anderntheils der wirkliche muſikaliſche Gehalt. Gegenüber Gade finden wir uns nicht immer in der Lage den beſprochenen Abgang zu verſchmerzen. Oft aber entſchädigt er wirklich durch den Reiz der Neuheit, oder ganz beſonders ſchöne Detail-

arbeit. Oefteres Hören, größte Aufmerksamkeit, genauere Bekanntschaft werden daher hier doppelt nöthig.

Die erste Symphonie in C-moll, welche wegen ihres stolzen originellen Zuschnittes von einem geistreichen Schriftsteller die »nordisch reckenhafte« genannt wurde, beginnt mit einer sehr eigenthümlich gefärbten Einleitung, deren Motiv den Kern des ersten Satzes bildet. Es beherrscht ausschließlich das ganze Allegro, und erscheint in verschiedenen rhythmischen Umbildungen, wodurch es bald elegisch, bald stolz, bald volkstanzartig klingt. Die Instrumentirung ist rauschend, durch viel Blech und Piccolo fast überladen, und bringt Wirkungen, die freilich vor fünfzehn Jahren überraschender gewirkt haben als heute wo das Alles vielfach ausgebeutet worden ist. Das Scherzo ist frisch und im guten Sinne pikant. Der reizendste Satz ist das Andantino; es spricht zum Gemüthe und kommt direct aus demselben; Steigerungen und geistreich-wirksame Zurücklenkungen zum Thema machen es zu einem höchst interessanten Stücke. Im Finale kommt, ähnlich der Ossian-Ouvertüre, eine scandinavische Melodie vor, die an sich merkwürdig klingt, aber in einem Symphoniesatze zu lyrisch wird, und durch Monotonie der rhythmischen Schläge des vollen Orchesters ermüdend wirkt.

Die zweite Symphonie in E-dur schlägt einen anderen Ton an. Der stolze Gesang der Barden schweigt, und fröhliche Volkstänze scheinen zu beginnen Das anmuthige rhythmische Leben, die typischen ungewohnten Melodieschritte darin sind interessant genug. Doch findet sich der, welcher mit dem Worte Symphonie einen hohen Begriff zu verbinden pflegt, etwas kleinlich berührt. Man wünscht tiefere Gedanken, stärkere Farben, mehr innerlich bewegtes Leben.

In der dritten Symphonie in A-moll scheint Gade die bisherige Bahn verlassen, und einen mehr deutschen Styl annehmen zu wollen. Es zeigen sich hie und da Mendelssohn'sche Züge, aber immer ohne dessen lebendigere Polyphonie, ohne dessen tieferen bedeutenderen Hintergrund. Ein sehr netter Satz darin ist das Scherzo, wo eine mazurkartige Melodie ganz reizend eingeflochten ist.

Die vierte Symphonie ist lieblich in den Motiven, consequent und schön durchgeführt. Sie wirkt durchaus heiter und erfreulich. Das Specifisch-Dänische ist fast verschwunden. Im Finale findet man auffallende Spohr'sche Züge.

In der fünften Symphonie in D-moll mit obligatem Pianoforte ist die thematische Erfindung vielleicht am schwächsten, doch dürfte die Idee, das Clavier als Orchesterinstrument einzuführen, als Besonderheit Interesse erwecken, und daß Gade auch hier eigenthümliche feine Details in der Behandlung und Wechselwirkung der Instrumente gebracht hat, ist selbstverständlich.

Dagegen erscheint uns die sechste Symphonie in G-moll als die glücklichste von allen, als ein entschiedener Fortschritt, den Gade auf diesem Felde gemacht hat. Die Motive sind durchaus lebendig und frisch, ja manche (im Gade'schen Sinne) aufgeregt zu nennen. Rasche flüssige Tonfiguren wechseln im ersten Satze mit kernig-kräftigen Rhythmen, und nur der Mangel an einer ruhigen Melodie, bei öfterer Wiederkehr des Hauptthemas, macht sich zum Nachtheile dieses Satzes geltend. Die drei anderen Sätze sind geradezu reizend, besonders der letzte; man kann nichts Anmuthigeres hören: Melodie, — die heute so schmerzlich vermißte; — Neuheit, einheitliche künstlerische Form, harmonisch-modulatorischer Reichthum, — Alles ist da, was erfreuen, innig erquicken kann; — mehr soll man, darf man bei Gade, wie gesagt, nicht suchen. Ist aber dies, in unserer armen Zeit nicht genug, um sich recht herzlich freuen zu können?! Mögen Manche immerhin an leerem, hohlem Pathos, an wüster Liederlichkeit Vergnügen oder Genuß finden; wir halten es, wenn wir schon keine Riesen anzubeten finden, lieber mit der edlen, feinen Grazie.

Was hier über die sechs Symphonien gesagt worden ist, kann man auch auf die übrigen Compositionen Gade's anwenden.

Es schließen sich an die genannten Werke drei Ouvertüren an, von denen die zu »Ossian« wegen ihrer Eigenthümlichkeit, die »Im Hochlande« wegen ihrer Lieblichkeit besonders hervorragen.

Von den größeren Werken für Gesang wird von poetisch fühlenden Musikern, die das Werk in voller Ausführung gehört haben, »Comala« sehr hochgestellt. Die Gesänge für gemischten und Männerchor haben alle jenes wohlthuende Klangelement, welches nur genaue Kenntniß der menschlichen Stimme und schöner Gesangsmethode dem Componisten verleiht. Namentlich ist uns

opus 24 lieb geworden, unbeschadet des Werthes vieler anderen Hefte, die wir nicht kennen, weil sie im hiesigen Musikali-handel nicht aufzutreiben sind.

Von der Claviermusik, welche im guten Sinne dankbar, ungemein graziös und melodiös ist, möchten wir in erster Linie die E-moll-Sonate, die Albumblätter, Idyllen und Aquarellen nennen. Die Sonaten mit Violine, sowie die Novelletten für Trio sind als Kammermusikstücke gar zu kleinlich in der Erfindung und berühren gar zu obenhin. Rhythmisch und harmonisch interessant sind die vierhändigen „Clavierstücke in Marschform“ und die „nordischen Tonbilder“.

Zum Beschlusse nur noch die Bemerkung, daß die sechste, erst kürzlich erschienene Symphonie uns als eine hoffnungsreiche Aussicht gelten soll, unser dänischer Componist werde auf dem Puncte, wo er eben steht, nicht stehen bleiben, sondern mit Lust und Kraft sich an größere Aufgaben machen. Könnte er sich von der dramatischen Richtung der neueren Instrumentalmusik soweit anregen lassen, als dieselbe eine wirkliche Berechtigung in sich trägt, und als seine Natur es zuläßt, er würde uns sicherlich noch tiefer ergreifende symphonistische Werke liefern, und auch diejenigen für sich gewinnen, welche bei solchen einen strengeren Maßstab anlegen. Die musikalische Welt aber sollte froh und dankbar annehmen und genießen, was ein schönes reines Talent ihr bis jetzt geboten hat. Ein neues Kraftgenie, wie Beethoven war, muß freilich erst noch erwartet werden.

Ueber den „Erlkönig“ v. Schubert.

H. J. V. — Schubert, der unsterbliche Liedercomponist, hat wenig Balladen geschrieben. Zu seinen Gesängen wählte er oft die abstractesten Texte, als habe er sich nur um jeden Preis von seiner Tonfülle befreien wollen. Manchmal griff er fehl und hielt einen Text des Componirens werth, den heut zu Tage kaum Jemand der Rede werth halten würde. Zwei Balladen jedoch, Göthe's „Erlkönig“ und desselben „Fischer“ hat Schubert componirt, zwei Gedichte, welche eigentlich einen und denselben Vorwurf behandeln und doch wieder auffallende Gegensätze bilden; — das romantische Geisterwesen in seinen zwei entgegengesetzten Polen, dort nordisch-märchenhaftes, fast gespenstisches Gnomenthum, gegenüber einer kindlichen Phantasie, Schauer der Angst bis zum Tode; hier: südlich-romantische, Loreleyähnliche und doch fast hellenisch schöne Sinnlichkeit, gegenüber der Phantasie eines Mannes, Schauer der Liebessehnsucht und Vergehen in ihr; — dort jähen Tod aus Angst, hier Selbstmord aus Sehnsucht nach einem unerreichbaren, unbeschreiblichen Etwas.

Beide Balladen sind duftige Blüthen einem Zweige entsprossen, beide wurden schon öfter, beide auch von Schubert in Musik gesetzt. Schubert scheint aber die Eigenthümlichkeit und den inneren Zusammenhang beider nicht vollständig begriffen zu haben, sonst hätte er nach dem gewaltigen Anlauf, den er mit dem „Erlkönig“ genommen, sich nicht damit begnügt, aus dem „Fischer“ ein Strophenlied zu machen. Ich brauche wohl die Unzulänglichkeit dieser Behandlung der schönen Ballade nicht weiter zu begründen. Es muß Jedem klar in die Augen fallen: der „Fischer“ harrt noch seiner Erlösung.

Was nun den „Erlkönig“ betrifft, so hat wohl dieses sein erstes gedrucktes Werk den Componisten bekannt und berühmt gemacht, und noch immer nennt man den „Erlkönig“ in erster Reihe, spricht von seinem ersten Werke als wäre es sein bestes, während es vielleicht nur durch die ganz neue, gewaltige Behandlung des früher oft componirten Stoffes, ja durch das Fehlerhafte seiner anfangs verblüffenden Auffassung Aufsehen erregen mußte.

Fern sei von mir die Manen unseres gefeierten Liedercomponisten verunglimpfen zu wollen durch eine unzeitige Kritik eines allgemein anerkannten Werkes. Wenn ich also diese Ballade näher zu beleuchten mich erkühne, so verwahre ich mich im Vorhinein gegen jede Misdeutung. Allein jeder Verständige wird meiner Ansicht sein, daß es nicht ohne Nutzen sein kann, auf wirkliche Mängel, besonders wenn solche ungesucht sich aufdrängen, selbst an berühmten Werken, der Wahrheit zu Ehren hinzuweisen.

Schubert's „Erlkönig“ kommt mir vor wie eine geist- und sinnvolle Illustration zum Texte, wohl auch wie ein Gemälde dazu. Wie bei einer Zeichnung die ganze Handlung wie in einem Brennpuncte erscheint, so daß die Phantasie des Zuschauers das Nacheinander der Handlung sich ergänzen muß, — solch einen Eindruck

machen ſchon die zwölf Tacte der Einleitung: es ſchimmert die ganze Kataſtrophe durch, — der Zuhörer iſt auf das Gräßlichſte gefaßt.

Wie unbefangen fragt der Dichter und antwortet er in den erſten vier Zeilen der Expoſition:

»Wer reitet ſo ſpät durch Nacht und Wind?
Es iſt der Vater mit ſeinem Kind.
Er hält den Knaben wohl in dem Arm,
Er faßt ihn ſicher, er hält ihn warm.«

Wie claſſiſch einfach läßt Göthe die Handlung beginnen. Ein zärtlich beſorgter Vater reitet verſpätet (nicht etwa um die Geiſterſtunde) Nachts bei windigem Wetter (nicht etwa durch einen finſteren Wald bei Sturm und Gewitter) langſam ſeinen Weg auf vielleicht müdem Pferde. Nichts drängt ihn zur Eile; das Kind iſt wohl bei ihm verſorgt, kein Ungemach droht.

Dieſe Einleitung mit dem Baßmotive und durchaus feſtgehaltener Triolenbegleitung zeichnet meines Erachtens den ganzen decorativen Hintergrund der Scene, Nacht und Wind, möglicher Weiſe das Walten des Erlkönigs, und ſomit auch anticipando die kommenden Schrecken der Handlung.

Gretry (in ſeinen Verſuchen über Muſik) ſagt: »Es gehört unſtreitig etwas dazu, die verſchiedenen Naturwirkungen, als: Regen, Hagel, Vogelgeſang, Erdbeben ꝛc. — durch Muſik auszudrücken, aber größtentheils empfinde ich, wenn ich ſo etwas höre, eine Art von Mitleid; mir iſt, als wenn ich eine gefärbte oder bekleidete Büſte ſähe, und ich entſetze mich davor. Die Natur, mit zu ſclaviſcher Treue dargeſtellt, hat gar keinen Reiz mehr für uns.«

Wenn es ſchon eine feſtgeſetzte Anſicht iſt, die ſich überall vertreten findet, daß z. B. Saiteninſtrumente am lauteſten zu unſerer Phantaſie reden, weil ſie weniger die Natur nachahmen, ſo behaupte ich auch, daß unſere Phantaſie mehr angeregt würde, wenn im »Erlkönig« z. B. derlei unnütze Naturnachahmungen, vulgo Tonmalereien, wegfielen.

Wenn nun Dr. Adolf Kullak in ſeinem neueſten Werke über die Aeſthetik der Tonkunſt mit beſonderer Vorliebe bei dergleichen Naturnachahmungen verweilt, und unter Anderem zum erſten Mal den Wahn: »Schubert habe das Reiten eines Pferdes in ſeinem Erlkönig ſchildern oder auch nur andeuten wollen«, gedruckt ſehen läßt, einen Wahn, der mir ſeither epidemiſch in der Luft zu hängen ſchien, ſo oft habe ich dieſe Aeußerung zu meinem Aerger ſchon vernommen, ſo kann ich Schubert nur beklagen, oder gar anklagen. Wenn es wahr iſt, wie alle Welt zu behaupten ſcheint, daß die Triolenbegleitung das Reiten bezeichnet, dann müßte ich den größten Stein des Vorwurfes auf Schubert werfen.

Ein Roß alſo bildet den Mittelpunct in der Erlkönigmuſik eines Schubert! — Was iſt auch ein lockender Erlkönig, ein zärtlich beſorgter Vater, ein ſich zu Tode ängſtigendes Kind — Bagatelle — das Roß iſt die Hauptſache; nur nicht vergeſſen, daß es vier Füße hat, es reitet ohne Urſache ſtatt im Trabe, ſtets im Galopp, der ſich zufällig in Triolen ſo ſchön ausdrücken läßt, und hat das Roß den Hof erreicht, dann iſt die Ballade zu Ende, was kümmert uns das Kind, das iſt zufällig — todt! — Ich bin weit entfernt Chorus zu machen mit ſo manchen Roſſelieblabern, und Schubert das Reiten, ſei es als Compliment, ſei es als Vorwurf, aufoctroiren zu wollen, mir iſt die Muſik der Expoſition ſo wie der ganzen Baßfigur und der Triolen etwas der Muſik Würdigeres, wie ich ſchon oben geſagt. Doch muß ich bemerken, — semper aliquid haeret — in ſeinem Grethchen am Spinnrad ſpielt das Surren des Rades eine zwar geiſtreich gedachte, beſſere, allein dennoch zu große Rolle.

Kommen wir zum Texte zurück.

Ich ſagte: der Dichter fragt ganz unbefangen einfach:

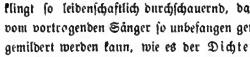
Wer reitet ſo ſpät durch Nacht und Wind,

und antwortet ebenſo:

Es iſt der Vater mit ſeinem Kind.

Wie fragt Schubert? Mitten im Gebrauſe der unheimlich heraneilenden Figur auf dem monotonen G fragt er höchſt emphatiſch und antwortet noch emphatiſcher, daß Göthe bei Anhörung dieſer Expoſitoin ſicherlich gefragt hätte: Ei, warum ſo viel Lärm um Nichts? was bekümmert dich's denn, daß ein Vater mit ſeinem Kinde noch Abends ſpät reitet? Es iſt ja nichts zu fürchten, er hält ja den Knaben »wohl in dem Arm«, »er faßt ihn ſicher, er hält ihn warm«. Warum mir nicht ebenſo ruhig nachdichten? Du verdirbſt mir ja meine beſte Ueberraſchung, du läßt ja merken, daß die Ballade unmöglich einen guten Ausgang nehmen kann — zu was mir vorgreifen? Da hätte ich ja eben ſo gut an-

fangen können: »Ich will euch etwas Schauderhaftes erzählen.« Die auf dem hohen g, dem höchſten Gipfelpuncte der ganzen Ballade, ſo hoch nämlich ſteigt ſelbſt in den leidenſchaftlichſten Stellen die Stimme, eintretende Antwort »es iſt der Vater mit ſeinem Kind« klingt ſo leidenſchaftlich durchſchauernd, daß ſie kaum vom vortrefflichen Sänger ſo unbefangen gemacht, oder gemildert werden kann, wie es der Dichter verlangt. Das Scharfe, Ueberſchwängliche des Ausdrucks wäre bedeutend gemildert, hieße z. B. die Stelle ſo:



Ich meine das Spannende der Ballade, die vor unſeren Augen ſich nach und nach abwickelnde Handlung muß doch ebenſo muſikaliſch feſtgehalten werden, der Componiſt, der den Dichter illuſtrirt, darf doch da keine düſteren Farben bringen, wo die Handlung keine verlangt; wo bliebe denn die Steigerung auch in tonlicher Beziehung, wo eine Expoſition ſchon in die leidenſchaftlichſten Farben getaucht wird?

Die nämliche trübe Farbe tragen die beiden folgenden Verſe, die noch zur Expoſition gehören:

Er hält den Knaben wohl in dem Arm,
Er faßt ihn ſicher, er hält ihn warm.

Die folgende Stelle, wo der zärtlich beſorgte Vater ſo unbefangen den ängſtlichwerdenden Sohn befragt: »Mein Sohn, was birgſt du ſo bang dein Geſicht?« war es, die mir zu allererſt auffiel, als ich die Schönheit dieſer Ballade eindringlich zu ſtudiren und nachzufühlen ſuchte. In dieſem Tone, in der bänglich aufſteigenden, theilweiſe chromatiſchen Frage des Vaters liegt ſelbſt eine bangemachende Aengſtlichkeit, nicht aber eine Beruhigung und fällt trotz der möglichen abſichtlichſten Auseinanderhaltung des vortragenden Sängers ganz mit der Aengſtlichkeit des Knaben:

»Siehſt Vater du den Erlkönig nicht,«
Den Erlenkönig mit Kron und Schweif!«

zuſammen, die alleln zu der angeſchlagenen Stimmung paſt.

»Mein Sohn, das iſt ein Nebelſtreif,«

verſetzt der Vater in der tieferen Lage, als wollte er dadurch characteriſtiſch erſcheinen, was aber wieder nicht väterlich beruhigend, ſondern theilnahmslos, kalt und trocken klingt.

Wir kommen nun zum Geſang des Erlkönigs, der dreimal ſich ſteigernd wiederkehrt, nur mit dem Unterſchiede, daß zum dritten Mal eine Drohung ſich einmiſcht, wobei die Handlung auf ihrem Gipfelpunct angelangt iſt, um raſch zu Ende zu eilen.

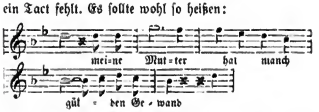
Schubert hat unbegreiflicher Weiſe dreierlei verſchiedene Themas dem Erlkönig gegeben, ganz abweichend gegen ein alles Herkommen, ja er hat ſogar die ſo günſtige Gelegenheit zur Tonmalerei außer Acht gelaſſen, die hier ganz am Platze geweſen wäre:

Meine Töchter führen den nächtlichen Reih'n,
Sie wiegen und tanzen und ſingen dich ein.

Nebenbei bemerke ich noch, daß in der zweiten Hälfte des 13tactigen erſten Satzes B-dur des Erlkönigs,

Manch bunte Blumen ſind an dem Strand,
Meine Mutter hat manch gülden Gewand —

ein Tact fehlt. Es ſollte wohl ſo heißen:



das natürliche rhythmiſche Gefühl verlangt hier die gerade Tactzahl, nur ſo iſt der achte Tact leicht hergeſtellt.

In der ganzen Compoſition iſt die ſich ſteigernde Angſt des Knaben das Meiſterwerk, eine wahre Errungenſchaft die Diſſonanz der kleinen Secunde zwiſchen der Singſtimme und dem Sopran der Begleitung. Deſto unerquicklicher dagegen der fahlloſe Vater, der inconſequente Erlkönig.

Wir kommen jetzt zum Gipfelpuncte, zur Kataſtrophe:

»Ich liebe dich, mich reizt deine ſchöne Geſtalt,
Und biſt du nicht willig, ſo brauch' ich Gewalt.«

Ich ſtelle mir das letzte Wort tonlich am höchſten vor, eine förmliche Drohung, welche die fieberhafte Angſt des Knaben unterbricht; ſo daß die förmliche Cadenz, wobei die Stimme die Tiefe ſucht, ungerechtfertigt erſcheint; an der Stelle des grellſten Lichtes ſetzt Schubert dunkle Schatten; die höchſte Kraftſtelle hat er durch die Cadenz ganz abgeſchwächt. Auf dieſe matte Stelle klingt der letzte Aufſchrei des Knaben vollends unbegreiflich.

Daß Schubert die Angſtrufe des Knaben durch die verhältnißmäßig längſten Noten auszudrücken verſtand, obwohl der declamatoriſche Ausdruck der Angſt

nur kurze, abgerissene Noten verlangt, darüber ist nicht zu richten. Die Wirkung dieser gehaltenen Noten durch die Dissonanz unterstützt, ist dennoch eine großartige.

In den meisten seiner Lieder ist die Declamation durchweg eine tadellose, hier finden sich noch manche kleine Verstöße, die ich nebenbei bemerke, wie z. B. „es ist der Vater mit seinem Kind; du liebes Kind, komm geh mit mir, manch bunte Blumen sind an dem Strand.“

Wohl Mancher könnte fragen: was will man denn mit dieser langen Abhandlung gesagt haben? Ich antworte: Es ist nicht mein Zweck durch eine nähere Kritik dem Verdienste unseres Schubert nur im Entferntesten nahe treten zu wollen. Eben wenn man die Vortrefflichkeit seiner Werke durch näheres Eingehen und Nachfühlen sich zum Bewußtsein bringt, kann es geschehen, daß man einige schwächere Partieen kennen lernt, und gelegentlich sich darüber ausspricht.

Ein motivirter Tadel gilt in meinen Augen mehr, als immerwährendes, nachbetendes, unbewußtes, unmotivirtes Lob. Man könnte mir sagen, so eine Recension kömmt lange post festum, der „Erlkönig“ ist bereits populär geworden, wozu die Leute in dem verletzen, was ihnen das Liebste ist?

Ich erwiedere: Eine motivirte Kritik verletzt nicht, und habe ich Unrecht, so wird man mich eines Bessern belehren. Daß Schubert das nonum prematur in annum nicht liebte, nicht gerne feilte, seiner Laune gerne die Zügel schießen ließ, haben längst Andere behauptet, begreiflich also, daß ein Opus I. mit der Zeit eine Kritik zuläßt. Der Lebende wird oft trotz seiner Vorzüge — ignorirt, der Todte wegen seiner Vorzüge — kritisirt — das ist so der Lauf der Welt. Nebenbei gestehe ich, daß das Reiten des Pferdes, das man Schubert immerwährend aufoctroiren will, die nächste Veranlassung zu dieser Abhandlung gab; diese Insinuation ist des Meisters unwürdig. Weil das zweite Wort der Ballade Reiten heißt, und Triolenbegleitung vorherrscht, so hat die Phantasie des Zuhörers nichts weiter zu thun, als an diesem Begriffshaken sogleich hängen zu bleiben, und dem Hufschlag eines Pferdes zu lauschen, das gespenstisch wie in der wilden Jagd einhersausen müßte, während es doch erst nach der Katastrophe heißt: „Dem Vater grauset's, er reitet geschwind“, somit ein Anticipiren der ganzen Katastrophe nicht als eine Intention Schubert's gelten kann.

Wenn Schubert's „Erlkönig“ mir wie ein Gemälde erscheint, so findeich, daß er weniger glücklich in der Zeichnung und Auffassung der einzelnen Figuren war, daß er dagegen die causa movens, die Angst des Knaben, so wie diesen selbst mit meisterhaftem Pinsel gemalt. Der Effect ist nichts desto weniger ein grandioser, die kleinen Verstöße verschwinden völlig im Totaleffect, der alle Sinne gefangen nimmt.

Trotz alledem gilt die Regel: Hintergrund, decorative Begleitung und Decoration in der Oper seien Mittel zum Zweck, nicht Selbstzweck — wo dies der Fall, kommen alle Schäden und schiefen Deutungen zu Tage, denen wir leider nur zu oft in der Oper wie in den decorativen Begleitungsfiguren der verschiedenen Gesangsgattungen begegnen.

Wichtige Kleinigkeiten.

Egmont im spanischen Costüm.

* Wie auf allen Gebieten des Lebens, so ist auch auf dem der dramatischen Kunst die Tradition eine große Macht. Zwar übt sie bei uns in Deutschland nicht eine so absolute Gewalt, wie in dem auch künstlerisch centralisirten Frankreich, wo Paris in allen dramatischen Dingen nicht nur lonangebend, sondern imperatorisch gebietend auftritt, so daß z. B. eine Rolle, die in Paris „creirt“ worden ist, allüberall — will sie Anspruch auf Geltung haben — so gespielt werden muß, wie sie Mr. X. oder Mr. Y. in Paris gespielt hat (und das gilt nicht nur für heut' oder morgen, sondern auch auf Jahre hinaus fixirt die Tradition die Schablone, durch welche der Epigone malen muß); aber doch läßt sich auch bei uns der Einfluß der größern Bühnen auf die kleinern, und bei den größern wieder die Einwirkung früherer Künstler auf die der Gegenwart in vielen Dingen nachweisen und verfolgen. Hat das nun hie und da, vielleicht sogar sehr oft großen Werth, wird uns manch' genialer Einblick schöpferischer Talente in das schwierige Verständniß der oder jener Scene, manche bezeichnende Nüance geistvoller Detailmaler, manch' schöne Stellung oder Geberde kunstvoller Plastiker auch für die Zukunft

dadurch aufbewahrt und zu erneuertem Genuß gebracht, so gilt doch nicht selten auch hier das Wort des Mephistopheles über die Jurisprudenz, und auch manche Unziemlichkeiten, mancher Unsinn, manche Verständnißverletzungen erben sich »wie eine ew'ge Krankheit fort« und schleppen »von Geschlecht sich zu Geschlecht,« weil die Epigonen entweder zu bequem und denkfaul sind, ihre schon von früheren Künstlern vortrefflich gelösten Aufgaben selbstständig und eingehend durchzudenken und lieber auf des Meisters Worte schwören, oder zu muthlos, um das als richtig Erkannte — der Tradition zum Trotz — auch praciisch durchzuführen.

So ist es z. B. auch mit der traditionellen Umkleidung, welche Egmont zu der Scene des 3. Actes mit Clärchen vorzunehmen pflegt. Weil Göthe hier in der Anmerkung vorschreibt: »er wirft den Mantel ab und steht in einem prächtigen Kleide da,« halten sich die theatralischen Herren Grafen Egmont und Prinzen von Gaure nun auch berechtigt und verpflichtet, vor dieser Scene ein weniger prächtiges Kleid und ein anderes anzulegen, als das, welches Clärchen in so kindlich lieblicher Weise bewundert. Zeigen wir ihnen, daß sie Unrecht haben.

Egmont tritt zuerst auf in der Volksscene des 2. Actes, mit der Autorität seiner Erscheinung und der Popularität seines Namens, die zu bedenklichen Thätlichkeiten erhitzten Gemüther der Brüsseler Bürger sänftigend, und seine, von einem schäbigen, branntweinzapfenden Schreiber, dem krakehlsüchtigen Vansen, aneinandergehetzten Landsleute zur Ruhe mahnend. In dieser und der folgenden Scene pflegt Egmont auf unseren Theatern das Costüm eines niederländischen Edelmannes, Reiterstiefeln, weit über die Kniee fallende Pluderhosen, offenes Wams, breitkrämpigen Filzhut, das Schwert am Bandelier, zu tragen. Es ist dies ein Unsinn und verstößt sogar gegen die ausdrücklichen Worte des Dichters. Als Egmont abgeht, ruft Jetter, ein Mann von Fach und gewiß Sachverständiger: »Hast du das Kleid gesehen? das war nach der neuesten Art, nach spanischem Schnitt.« Also spanisch ist Egmont schon hier costümirt. Und natürlich. Er kommt offenbar zu dieser Scene eben direct von jener Berathung bei der Regentin, welche Machiavell im 1. Act erwähnt: »Habt ihr den Rath zusammenberufen lassen? Kommt Oranien auch?« und auf welche später Oranien Bezug nimmt: »Was sagt ihr zu unserer Unterredung mit der Regentin?« welche auch Egmont's Secretär, Richard, erwähnt: »Von der Regentin ist er nun schon zwei Stunden weg.« Wird Egmont einer feierlichen Berathung der Edelsten des Landes bei Margarethe von Parma im Reiterwams beiwohnen, oder nicht vielmehr im prächtigen Hofkleid, mit dem Vließe vor der Brust, wie er dann, Act 3., erscheint? Das Letztere scheint unbestreitbar. — Egmont verläßt die Straße, um in seinem Cabinet »Oranien zu erwarten«. Jedenfalls hat bei eben jener Zusammenkunft mit der Regentin Oranien sich diese Unterredung erbeten. Es ist unterdeß Abend geworden, was uns die Ungeduld Richards sagt, der vor Mitternacht nicht fertig zu werden fürchtet, und für den die Stunde gekommen ist, in welcher ihn seine Donna Elvira zu abendlichem Besuche erwartet. Auch der Schluß der Unterredung Egmont's mit seinem Secretär läßt uns auf die vorgerückte Abendzeit schließen. Egmont ruft Richard noch zu: »Fertige aus, was am nöthigsten ist, daß die Boten (deren »drei warten«) fortkommen, ehe die Thore geschlossen werden.« Es folgt jetzt die Scene mit Oranien, welche Egmont's erhabene, im Selbstgefühl des eben beobachteten Zaubers, den sein populärer Name auf seine Mitbürger übt, hoch schwellende Stimmung fast umzukehren und in Sorglichkeit zu verwandeln vermag. Doch die »gute Natur wirft diesen fremden Tropfen in seinem Blute wieder heraus,« und der Schluß des Actes leitet auf den Besuch bei Clärchen, das »freundliche Mittel«, welches von Egmont's Stirn »die sinnenden Runzeln wegbaden« wird, ganz direct über. Hier nun nehmen unsere Herren Helden und Liebhaber an daß Egmont, der, wie wir gesehen haben, noch jetzt am Abend mit dem prächtigen Kleide nach neuester Art, nach spanischem Schnitt angethan und wahrscheinlich mit dem goldenen Vließe geschmückt ist, erst noch, ehe er das »freundliche Mittel« aufsucht, einen schelmisch-neckischen Streich ausführt, in sein Ankleidezimmer geht und sich umkleidet, um ein anderes prächtiges Kleid, nach spanischem Schnitt und mit dem Vließe geziert, anzulegen, in welchem er dann, etwas später am Abend, aber jedenfalls noch vor dem Nachtessen — »Ihr gebt mir doch ein Nachtessen?« — bei Clärchen erscheint. Wie gekünstelt und in der Seele des frisch dem ersten Gefühle folgenden, leichtblütigen Egmont, wie falsch und charakterwidrig ist das

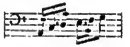
gedacht! Daß die Worte der Anmerkung: »er ſteht in einem prächtigen Kleide da« nicht im Gegenſatz zu einem minder prächtigen zu verſtehen ſind, in welchem Egmont etwas früher ſich dem Zuſchauer gezeigt, haben wir eben geſehen; ſie ſind aufzufaſſen im Gegenſatz zu dem Reitermantel, in den er gehüllt war, und zu dem einfachen Wams, in welchem er an andern Abenden zum Liebchen zu ſchleichen pflegte, die er heute mit dem prächtigen Kleide überraſcht, weil er ihr verſprach, einmal »Spaniſch« zu kommen. Clärchen ſelbſt iſt viel ſcharfſichtiger, als unſere Herren Schauſpieler, ſie erräth ſogleich den Grund, warum g'rad heute ihr Egmont ſie in dem reichen ſpaniſchen Coſtüm beſucht. »Du warſt gewiß heute bei der Regentin,« fragt ſie ihn, »und kömmſt nun in dem ſchönen Hofkleid zu mir, das du dort trugſt,« ergänzen wir das »gewiß« ihrer Frage.

»Quel bruit pour une omelette!« hören wir ſagen. »Nun ja, du ſollſt Recht haben, es iſt nicht nöthig, daß Egmont zu der Scene ſich umkleidet, es iſt ſogar wider des Dichters Abſicht, aber die Sache iſt ja des Aufhebens nicht werth, ſie iſt ja rein äußerlich.« Nein, ihr eitlen Herren, ſie hat innerliche, characteriſtiſche Bedeutung, und ihr raubt ſogar dem Dichter eine Schönheit, indem ihr auf eure ſchöne Parüre allein bedacht ſeid. Kommt Egmont zu Clärchen in der prächtigen Verkleidung, wie wir es zu ſehen pflegen, da fliegen im Publicum die Operngucker an die Augen, da ſchärfen ſich die Blicke, da will der oder die den »Sammt« und die herrliche »Paſſementarbeit« ſo genau ſehen, wie auf der Bühne das liebe, vor Freude überquillende Mädchen; und die Naivetät und Lieblichkeit der Scene geht verloren. Wir freuen uns nicht über das kindliche Clärchen, das den Geliebten zum erſten Male im herrlichen Putze ſchaut, nein, wir wundern uns ja mit über die prächtige Schneiderarbeit, die Egmont zur Schau am Leibe trägt. Aber wenn die Tracht des Grafen unſerem Auge ſchon bekannt iſt, wenn ſie uns als ganz gewöhnlich erſcheint, dann erhält die kindiſche Freude Clärchens darüber eben den lieblich-naiven Ausdruck, der die dichteriſche Abſicht der Scene iſt. Die Naivetät empfinden wir eben jetzt erſt als Naivetät, wo wir ſelbſt nicht mehr in demſelben naiven Schauer befangen ſind.

Alſo weg, ihr Herren Grafen, mit der falſchen Umkleidung. Auch im Kleinen kann man den Dichter verunehren, auch in ſcheinbar Unwichtigem den Blüthenſtaub der Poeſie verwiſchen! Wahrheit vor Eitelkeit!

Muſikaliſche Werke.

A. Berlyn. — Symphonie à grand Orchestre, composée et arrangée pour le piano. Op. 104. Leipzig. C. F. Peters.

*). Dieſe Symphonie, welche ungefähr vor einem Jahre unter Spohr's Leitung in Kaſſel aufgeführt wurde, gehört zu jener Gattung Werke, welche im erſten Augenblicke einen ziemlich günſtigen Eindruck hervorbringen, bei näherer Bekanntſchaft aber merklich an Reiz verlieren. Es gilt dies eigentlich von jedem einzelnen Satze an und für ſich. Das einleitende Adagio sostenuto z. B. beginnt in einfach würdiger Weiſe und erregt die ſchönſten Hoffnungen. Dieſe entſchwinden jedoch gar bald, wenn man ſieht, wie der Componiſt eine ganz alltägliche rhythmiſche Figur  durch unzählbare Modulationen hindurch zu Tode hetzt, das Anfangsthema in ganz gewöhnlicher Weiſe wiederkehren läßt, und überhaupt durch die ungebührliche Länge dieſer »Einleitung« die Aufmerkſamkeit ermüdet. Der eigentliche erſte Satz, Allegro assai, iſt ganz anſtändig gearbeitet, jedoch weder durch das Hauptthema an ſich, noch durch geiſtvolle Durchführung desſelben hervorragend. Auch dieſem Satze, wie allen folgenden laſſen ſich ermüdende Längen vorwerfen. Der Componiſt hat die practiſche Wirkungsfähigkeit eines ſolchen Tonſtückes auf die Zuhörer zu wenig vor Augen, und iſt offenbar in Sichtung und Kürzung ſeiner Producte nicht ſtreng genug zu Werke gegangen. Der zweite Satz, Andantino con espressione, iſt uns entſchieden der liebſte, weil darin eine klare, einfache, nur leider an Bekanntes erinnernde Melodie einfach und natürlich durchgeführt wird. — Ganz hübſch iſt auch das Trio des Scherzo. Nur wiederholt es ſich zu oft. Dem Scherzo ſelbſt mangelt es nicht an einer gewiſſen Lebhaftigkeit, aber hier wird mit der Wiederholung des viertactigen Hauptgedankens ſchreiender Mißbrauch getrieben, — da ſelbſt der zweite Theil nichts iſt, als der

erste in veränderter Tonart. Am schwächsten zeigt sich das Finale, dem es vor Allem an einer hinreichend deutlich ausgedrückten, klaren und gehaltvollen Melodie gebricht. Die Factur des Ganzen läßt übrigens den gebildeten Musiker erkennen, der nach guten Mustern arbeitet, ohne Anspruch auf Entdeckung neuer Formen. Ob die Instrumentirung dem Werke vielleicht einen besonderen Reiz verleihe, können wir nicht wissen. Wir glauben jedoch das wahrhaft Bedeutende, wirklich Gehaltvolle müsse gerade aus dem Clavierauszuge, der uns den eigentlichen Kern des Werkes bietet, am besten zu erkennen sein.

C. Kocher. Clavierspielbuch. Eine aus den ersten Elementen theoretisch und practisch sich entwickelnde und durch mehrere hunderte von Vorübungen und Tonstücken methodisch fortschreitende Einleitung in das Spiel und Verständniß der Classiker. Erstes Heft. Stuttgart. W. Nitzschke.

„Der Verfasser glaubt," so lesen wir im Prospectus, „durch seine mehr als fünfzigjährige Erfahrung als Musiklehrer dem Publicum etwas Neues zur Abkürzung und Veranuehmlichung des Weges und Erreichung eines edlen und wahren Zieles bieten zu können. Es wird nämlich in diesem Clavierspielbuche keine Regel gegeben, die nicht alsbald durch eine gehörige Anzahl practischer Beispiele zur Fertigkeit, und so das Wissen sogleich zum Können gebracht wird."

Nach Durchsicht des vorliegenden ersten Heftes (dem noch fünf andere folgen sollen) erkennen wir gerne an, daß der Verfasser bestrebt war, die Anfangsgründe des Clavierspiels in möglichst faßlicher Weise zusammenzustellen und mit nützlichen Notenbeispielen zu versehen. Nur sind wir mit dem gar langen Verweilen bei C-Dur nicht ganz einverstanden. Je mehr sich der Schüler daran gewöhnt, alle verschiedenen Spielformen zuerst in C kennen zu lernen und einzuüben, desto schwerer fällt ihm dann die Erlernung der complicirten Tonleitern. Statt jenen zwanzig Beispielen in C-dur und eben so vielen in G-dur, denen sich nur wenige in C-moll und G-moll anschließen, hätten wir es für practischer gehalten, dem Schüler zuerst die verschiedenen Tonleitern zu zeigen und dann die Beispiele in verschiedenen Tonarten zu bringen, wobei man eben so gut den Unterschied zwischen $^{2}/_{4}$ und $^{6}/_{8}$, Andante und Allegro u. dgl. m. klar machen konnte.

Druck und Ausstattung des Heftes ist lobenswerth, das Format recht bequem und handlich.

Louis Anger. Sechs Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß, dem Seminar-Inspector Becher zugeeignet. Op. 10. Leipzig. C. F. Peters.

Nr. 1, 2 und 3 sind erfreuliche Gaben eines echten Talents, dem wir die wärmste Aufmunterung schuldig zu sein glauben, aber freilich auch die ernste Mahnung, es möge künftig minder Gelungenes wie die drei andern Nummern lieber in den Ofen werfen. „Aufruf an den Frühling," „Nachtfahrt auf dem See" und „Wenn hoch in den Wipfeln" sind ganz gewöhnliche Sachen, wie jeder Dutzendcomponist sie schreiben kann. Dagegen weht in den drei früher bezeichneten Liedern eine melodische Natürlichkeit und weihevolle Stimmung, wie sie wahrlich nur selten vorkommen, in jetziger Zeit namentlich, wo die junge Generation, verderblichen Mustern nachstrebend, sich oft gar eifrig zu bemühen scheint, nur ja recht Verworrenes, Gekünsteltes, Erzwungenes zu schreiben. Gilt übrigens unser Lob den drei Liedern: „Trost," „Liebesfeier" und „Abendfeier" in gleichem Maße, so möchten wir doch noch unter diesen dreien dem ersteren den Vorzug geben. Eine wahrhaft ergreifende Betonung fand hier Geibel's wunderbar wehmüthiger „Trost":

Wo Menschenwitz und Erdennoth
Zwei Liebende geschieden,
Da kommt der sanfte Engel Tod
Und bringet ihnen Frieden.
Er nimmt die treuen Herzen gern
In seinen dunklen Nachen
Und läßt sie auf dem schönsten Stern
Vereinigt aufserwachen!

Illustrirte Ausgabe erlesener musikalischer Meisterwerke. Zweites und drittes Heft des Sopran- und Pianoforte-Albums. Leipzig. Gumbrecht.

Diesem künstlerisch-practischen Unternehmen ist im vorigen Hefte eine Besprechung gewidmet, desgleichen auch der darauf bezügliche Prospectus veröffentlicht worden. Es sind nun zwei weitere Hefte oder vielmehr ein Doppelheft jedes Bandes erschienen. Die Sopranummern sind lauter bekannte Arien aus Haydn's „Schöpfung", Mozart's „Entführung", „Figaro" und „Don Juan" — mit theilweise neuer Uebersetzung des italienischen Textes, auf welche wir nach Beendigung

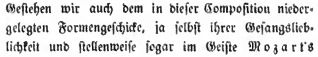
der Sammlung zurückkommen werden. Das Pianofortehefft bringt ebenfalls anerkannt werthvolle Stücke: „die Pathétique“ von Beethoven, die F-dur-Sonate von Mozart und eine in D-dur von Haydn; wogegen die Beethoven'sche Variation „Quant' è bello,“ Gehaltvollerem hätte weichen sollen. Interessanter sind: „Sarabande“ und „Menuett“ von S. Bach, die hübschen vierhändigen Variationen von Beethoven („Ich denke dein“) und als Curiosum: Menuett und Pantomime aus Gluck's „Cythère assiégée“.

Kirchenmusik-Bericht.

Vom 24. October bis 15. November.

Dominicaner. St. Peter. St. Johann. Augustiner. St. Stefan. Mariahilf. Schotten. Am Hof. Italienische Kirche. St. Carl. St. Leopold.

△ Otto Jahn hat im ersten Bande seines „Mozart“ mit kritischer Schärfe alle echt Mozart'sche Kirchenmusik gewissenhaft und gründlich zusammengestellt, nebenbei aber auch mancher dem Meister nur unterschobenen Arbeit erwähnt, die in ebengenannte Richtung einschlägt. In letzterer Beziehung ist unserem Forscher wohl so mancher Unfug entgangen, der mit dem Namen seines Helden getrieben worden. So viel steht aber fest, daß in Jahn's Cataloge der wirklich Mozart'schen Messen, deren Anzahl sich auf siebzehn zurückführen läßt, jene am 24. October in der Dominicanerkirche aufgeführte C-dur-Messe nicht vorkommt, deren Kyrie mit folgendem Thema anhebt:



Gestehen wir auch dem in dieser Composition niedergelegten Formengeschicke, ja selbst ihrer Gesangslieblichkeit und stellenweise sogar im Geiste Mozart's hervortretenden kunstsinnigen, contrapunctischen Thenenarbeit eine nicht geringe Berechtigung zu, so drängen sich demungeachtet einige Bedenken wider die Echtheit der eben genannten Firma auf. Die Aufführung dieses Tonwerkes, wie jene der beiden M. Haydn'schen Einlagstücke („Ecce quam bonum“ und „Ad te levavi“) durch den Chor der obgenannten Kirche drängt uns zu scharfen Unterscheidungen. Eine derartige Wiedergabe in Bausch und Bogen zu verwerfen, wäre eben so ungerecht, als sie unbedingt zu loben. Im Ganzen war man bestrebt, eine anstandsvollere Darstellung zu bieten, als dies auf dem Dominicanerchore sonst Herkommen gewesen. Allein diese Mühewaltung hat sich nur in Hinsicht auf tactfestes Zusammenwirken, und selbst in diesem Puncte nur theilweise erfüllt. Man scheint dort ganz im Unklaren über die Mittelfarben zwischen Piano und Forte zu schweben. So unter Anderm in M. Haydn's Graduale, dessen figurirter Theil von Seite der Violinen und Contrabässe ganz eintönig und rauh abgespielt, dagegen mit äußerst vorlautem Tone der Trompeten begleitet wurde. Dem Singchore beliebte es aber, das ganze hochaufjubelnde Tonstück zaghaft und bar alles declamatorischen Ausdruckes herabzuarbeiten. Anlangend die Messe, ging das Kyrie und Gloria noch am besten vom Flecke; aber zu einer seelenvoll abgestuften Betonung kam es auch hier nicht. Das Sopransolo im Et incarnatus war durch eine weihelos klingende und eben so betonende Knabenstimme vertreten. Bei dem Uebergange der Hauptotuart C nach B-dur — im Crucifixus — schwankte es in bedenklichster Art von allen Seiten. Jene Stelle ferner, wo der zweite Hauptgedanke des im Resurrexit wiederauftauchenden Credo sich von C-dur nach A-moll wendet war kaum zu erkennen. Sänger und Streicher ließen alle Augenblicke statt des ausdrücklich vorgeschriebenen fis und gis der A-moll- Scala fälschlich f und g hören. Einmal ertönte sogar die kleine mit der großen Sext, und eben so der kleine mit dem großen Leittone zugleich. Abgesehen von der durch die Macht der Jahre schon etwas hart mitgenommenen Solobaßstimme des Hrn. Putz, war die Art, in welcher dieser mit vollem Rechte hochgeschätzte Kirchensänger das M. Haydn'sche Ad te levavi zu Gehör brachte, eine weihevolle Künstlerleistung, an welcher selbst sogenannte Gesangsvirtuosen sich spiegeln, und — ihr nachstrebend — des besten Erfolges gewiß sein könnten. Das war ein echtes Aufgehen der darstellenden Persönlichkeit im Kunstwerke. Nur hätte das Zeitmaß minder rasch angegeben werden, und der Singchor wie das Orchester in gleichbeseeltem Sinne wirken sollen. Der wackere Organist, Hr. Schülte sen., machte uns durch sein gebundenes, in sinnige Harmoniegänge

eingekleidetes Spiel viel Freude. Nur wolle man bedacht sein, die gränlich verstimmte Orgel der mehrfach genannten Kirche bald in besseren Stand zu setzen.

Wie alle uns bekannt gewordene Kirchenmusik des würdigen Gänsbacher, ist auch seine am 24. October am Peter aufgeführte Es-dur-Messe eine an echten Perlen reiche Tonspende. Zeigt sich auch hier, wie in allen Arbeiten dieses Componisten, ein unvermittelter Zwiespalt von süd- und norddeutscher Schule, oder — näher bezeichnet — von Albrechtsberger'schen und Abt Vogler'schen Einflüssen, so wiegt doch bei ihm jederzeit ein besserer Kern vor. Ueberall stößt man auf eigenthümliche Melodiebildungen, Uebergänge, ja selbst auf tiefgreifende Züge tondichterischer Auffassung. Abgesehen von einigen rauhen Kraftgriffen der übrigens tactfesten Contrabässe und von einer störenden Verwechslung der kleinen statt der reinen Quart, welche sich im Crucifixus der Solosopran — anläßlich der ♯ Harmonie von B — zu Schulden kommen ließ, darf die Aufführung der Messe eine durchaus befriedigende genannt werden. Die Wiedergabe der Einlagestücke, eines wider Erwarten sehr hübsch componirten Ave-Maria für Sopran- und Violinsolo von Diabelli, und des in jeder Hinsicht zaubervoll klingenden Mozart'schen Chores über die Worte: „Quis te comprehendat“ gehört unter jene Leistungen, durch welche sich der Peterschor und sein Dirigent, Capellmeister Greipel, in den Augen aller unbefangenen Musiker ein unverwüstlich schönes Denkmal gesetzt hat. Frl. Schatma sang das Diabelli'sche Sopransolo mit guter Stimme und tiefgefühltem Vortrage. Hr. Nottes (Violinsolist) und das übrige Orchester begleiteten die Sängerin äußerst fein und dennoch markig. Der Mozart'sche Chor wurde mit allem Aufgebote wahrer Begeisterung zu Gehör gebracht. Bibl jun. endlich präludirte ungemein sinnig in der ihm zur schönen zweiten Natur gewordenen Mendelssohn'schen Art, und erwies sich auch als Meister seines Faches in der Durchführung der obligaten Stellen des Mozart'schen Offertoriums. In letzterer Beziehung sei namentlich auf die geschmackvolle Registrirungsweise dieses begabten und strebsamen jungen Künstlers verwiesen.

Es bleibe jedem unbefangenen Musiker die Selbstentscheidung freigestellt, was von einem Kirchenchore zu halten, der ein so vielfach abgespieltes und abgesungenes Werk, gleich J. Haydn's in ihren knappen Formen doch so bedeutungsvoller B-dur-Messe — mit dem Orgelsolo im Benedictus — so darstellt, daß man Tact für Tact einen gänzlichen Einklang des in jeder Hinsicht auf schwachen Stützen ruhenden Aufbaues der Wiedergabe befürchten muß. Daß unter so traurig bewandten Umständen jede weitere auf declamatorische Richtigkeit oder gar Feinheit gelenkte Frage in Nichts zerrinne, ist selbstverständlich. Diese Worte mögen hinreichen, um die am 31. October zu unseren Ohren gedrungene Aufführung obgenannter Messe durch den Leopoldstädter St. Johannischor zu schildern.

Erfreulicheres bot theils die Wahl, theils die Reproduction der an demselben Tage bei St. Augustin gegebenen Kirchenmusik. Führer's Missa brevis in C-dur ist zwar eine Schablonenarbeit, ein pures Gewebe einiger aus Haydn und besonders aus Mozart entlehnter Fraseu. Die einzig nennenswerthen Vorzüge dieses Werkes sind im Allgemeinen dessen Kürze, und im Einzelnen höchstens das hübsch geführte Agnus. Allein Tonwerke so wahrbeschaulicher Farbe, wie Kempter's Jesu dulcis, und so plastischer, trotzdem aber den ganzen Menschen durch reiches Gemüthsleben so tiefergreifender Art, gleich Mozart's Lapidarfuge in D-moll aus seiner zweiten Litanei, können nur erfreuen, und zwar um so entschiedener einer so lebendigen Darstellung gegenüber, wie selbe der Augustinerchor diesmal kundgegeben. Höchstens wäre da der Solosopranistin der Vorwurf zu machen, daß sie am Schlusse des Benedictus die kleine Quinte (des) statt der großen (d) hören ließ; ferner wäre zu bemerken, daß die Geigen in der hochschwebenden Schlußstelle des Kempter'schen Graduale wider die Gleichheit des Tonsatzes gesündigt, und daß endlich die Chortenoristen bei der von ihnen zuerst gebrachten Umkehrung des Mozart'schen Fugenthema's nicht fest genug den von gis nach f aufwärts gehenden Tonschritt gepackt haben. Mit besonderem Lobe ist aber schließlich noch die klare und gut declamirte Ausführung des vocalen Satzes im Agnus der Messe, und das in anregende Modulationsgruppen eingekleidete Orgelspiel des Hrn. Weiß zu nennen.

Das Compositionsrecept weiland Domcapellmeisters Preindl, von dessen Arbeit am 31. October ein[e] Vesper bei St Stefan uns zu Ohren gedrungen, war

in Kürze folgendes: Er nahm aus dem Schachte ſeines Gedächtniſſes — denn Erfindung wäre zu viel geſagt — irgend eine lang oder kurz geſponnene Tonfaſe. Dieſe figurirte nun als ſogenanntes Thema. Nun aber machte er ihr durch einen modulatoriſchen Gewaltſtreich ein raſches Ende. Dieſem muſikaliſchen Deus ex machina folgte eine kaum ausnehmbare Flut von Uebergängen nach den entlegenſten Tonarten. Lange Zeit darauf erſchien das faſt vergeſſene Quaſithema wieder, doch bis zur Unkenntbarkeit verbrämt durch Violin- und Streichbaßfiguren. Damit war alles gethan. Höchſtens kam an ſolchen Stellen des heiligen Textes, die nach altem Herkommen als Monopole für die Entfaltung contrapunctiſcher Kunſt gelten, irgend eine mit gleichen Arabesken der Geigen und Contrabäſſe durchſpickte Fuge oder canoniſche Arbeit. Dieſer Schablone entſpricht vollauf die obenerwähnte, durch unſere treffliche Domcapelle ziemlich gut aufgeführte Veſper. Was von ſolcher Art, muſikaliſch und namentlich für den Tempel des Herrn zu ſchreiben, überhaupt und insbeſondere zu halten ſei, erlauben wir uns abermals dem Ermeſſen unſerer Leſer anheimzuſtellen.

Einen dieſem ganz entgegengeſetzten Weg verfolgte Hr. Zierer, ein hieſiger junger Componiſt, von deſſen Arbeit am 1. November eine neue Meſſe in der Mariahilfer Pfarrkirche gegeben wurde. Zwar noch ganz befangen in ängſtlichem Gebahren mit dem Tonſtoffe und mit deſſen Formen, bekundet Hr. Zierer wenigſtens ſo viel Geſtaltungsgabe, um anſprechende, ja edelklingende Grundgedanken an die Spitze ſeiner muſikaliſchen Bilder ſtellen zu können. Allein er weiß bis jetzt aus ſeinen glücklichen Eingebungen noch wenig zu machen. Faſt nie kommt er aus der urſprünglich gewählten Haupttonart. Nur eine Seite der Lehre und Praxis ſogenannter thematiſcher Arbeit ſcheint ihm zur Stunde klar geworden zu ſein. Sie nennt ſich orcheſtrale Ausſchmückung des Themas durch Figuren nach jener ſattſam bekannten Wiener Manier. Das Modulationsweſen, die mannigfaltige Rhythmik und Contrapunctik iſt unſerem Neulinge bis jetzt noch nicht im Entfernteſten klar geworden. Eben ſo fremd iſt ihm noch die Kunſt der Rückkehr zum Thema nach längerer epiſodiſcher Behandlung deſſelben. Um dieſe Ausſtellungen dem unläugbar hoffnungsvollen und ſtrebſamen Componiſten beiſpielsweiſe klar zu machen, ſei ihm Folgendes geſagt: Sein hübſch angelegtes Kyrie kommt — außer einem einzigen melodiſchen Rucke nach der zweiten Mollſtufe — gar nicht aus der entſchiedenſten F-dur-Gegend. Das freundliche, ja ſogar andächtig klingende Thema dieſes Stückes wiederholt ſich zu oft in unveränderter Form. Nur am Schluſſe desſelben taucht eine Violinfigur auf, welche beſtimmt ſcheint, den etwas trägen Gang zu beleben; allein ſie klingt denn doch gar zu proſaiſch. Das Thema des Gloria, Anfangs durch vier Singſtimmen allein, dann in vollen Maſſen verkündet, läßt viel Gutes hoffen, bleibt aber bis zum Qui tollis im ſtrengſten Grenzgebiete von F-dur. Hier ſetzt es in das gleichnamige Moll um, bannt ſich aber mit gleichem Starrſinne in ſeine urſprünglich geſteckten Tonartgrenzen. Schade auch um dieſen nach geſanglicher Seite hin ganz willkommenen Grundgedanken. Das Quoniam bis zum cum sancto spiritu entſpricht notengetreu dem erſten Theile des Gloria. Der Schluß ſtrebt eine Fuge zu werden, doch bleibt es bei dem kaum über die erſte Durchführung gereiften Anlaufe. Zudem entbehrt das Thema allen Schwunges, und iſt mehr Phraſe als Gedanke. Das Graduale auf die Worte »Inclina Domine« ſpricht ſich melodiſch anmuthig, ſtellenweiſe ſogar weihevoll aus, klingt aber nach orcheſtraler und modulatoriſcher Seite ungemein leer, bringt überdies in zweimaliger Folge eine widerliche Octavenparallelſtelle, und lenkt — nach einigen höchſt zahmen Ausſchreitungen — ziemlich unbeholfen wieder in das Thema ein. Das durch Violinfiguren allzuſehr verbrämte Credo erſter Hälfte beſchreibt raſtlos den F- und C-dur-Zirkel. Erſt im Et incarnatus rückt es nach F-moll und bringt hier ſogar einige ſchwunghafte Stellen. Der dritte Theil des Credo läuft genau mit dem erſten zuſammen. Förmlich wohl thut einem daher das F minore bei dem Worte »mortuorum«. Mit dem Offertorium, einem Baß- und Violinſolo, findet man ſich kurz aber gerecht ab, wenn man es ein muſikaliſches Süßholz nennt. Im Sanctus herrſcht dieſelbe modulatoriſche Starrheit bei unläugbarem Adel der Gedankenbildung. Das Benedictus iſt eine ganz gewöhnliche Mache. Auch zeigt der Uebergang in das zweite Osanna durch die ganz unverbunden nebeneinander gerückten Accorde: $\overset{8}{B}$ und $\overset{7}{C}$ wenig Gewandtheit. Das Agnus endlich ſtellt nicht minder eine edle Grundidee an die Spitze, ſchwächt aber dieſen guten Eindruck auf eine mit

einen Vorgängern ganz gleiche Art, und leitet durch einen dürftigen Terzengang der Violinen in das dem Kyrie gleichlautende Dona. Das Resumé aus all' dem Gesagten ergibt sich von selbst. Die Aufführung war eine in der Hauptsache gelungene, namentlich in Hinsicht auf ausdrucksvolle Betonung. Nur wäre dem Geigensolisten ein besser klingendes Instrument und ein reinerer Ton zu wünschen gewesen. Auch rücksichtlich der von Hrn. Krenn eingeführten Responsorien nach gregorianischem Ritus wäre es nicht unbillig, eine reinere Ausführung derselben zu verlangen. Der präludirende Organist zeigte viel Gewandtheit und Geschmack, hie und da sogar ungewöhnlichen modulatorischen Schwung.

Noch registriren wir für den 1. November die in jeder Hinsicht vortreffliche Aufführung einer nach längst gewohnter Art componirten Aßmayr'schen Messe sammt Offertorium und einer herrlichen Mehül'schen Einlage durch den oft gewürdigten Schottenchor.

Der Tag des Memento mori et mortuorum (2. November) brachte der Trauermusiken die Masse. Uns war nur das Anhören zweier Hymnen an die Todten vergönnt, und zwar in der Kirche am Hof und in der italienischen Kirche. Beide Chöre boten Längstbekanntes. Wer hat sich nicht schon oft an M. Haydn's ruhig beschaulicher Seelenmesse erfreut! Der Chor erstgenannter Kirche leistete unter Rotter's Tactirstabe Verdienstliches. Nur hätte die Schlußfuge in ihren Themeneintritten nicht so lau betont werden sollen. Gewiß dem anspruchsvollen Loslegen abhold, sind wir doch der Ueberzeugung, in contrapunctischen Sätzen müsse dem Thema stets ein kerniger Ausdruck zugewendet werden. Die Zwischensätze sollen sich wieder durch mildere Tongebung gegen den Hauptinhalt abstufen. An der Aufführung des im Ganzen edelgehaltenen Ferd. Schubert'schen Requiems in der italienischen Kirche hatten wir Grund uns zu freuen. Es wurde unter Hrn. Eder's Leitung ein präcises und würdegemäßes Zusammenwirken erzielt. Die Soli waren Frl. Pruckner, dem unverwüstlichen und stets geistesfrischen Nestor Wild, endlich einem recht begabten Bassisten, Namens Scholz, also guten Kräften anvertraut. Auch Chor und Orchester waren mit ganzer Seele bei ihrer Sache. —

Beethoven's C-dur-Messe, umgeben von Mozart's Ave verum und Cherubini's O salutaris hostia (aus dessen vierter Messe) war eine feinsinnige Wahl für die Nachfeier des Schutzherrn der Carlskirche (am 7. November). Chorregent Ruppreche hat in diesem schönen Programme neuerdings eine reife Erkenntniß und einen durchläuterten Geschmack in Sachen wahrer Kirchenmusik gezeigt. Tonwerke solcher Tragweite beanspruchen indeß auch eine derselben ebenbürtige Darstellungsweise. Hier stehen wir nun auf dem Puncte, wo es gilt, die Lichtseiten der fraglichen Aufführung von ihren Schattenbildern genau zu trennen. So war denn das Kyrie gedachter Messe eine Glanzleistung des Orchesters und Chores, wie auch der männlichen Solisten, der HH. Walter und Mayerhofer. Frl. Titjens, die mit dem Sopransolo betraute Sängerin, lieferte zwar eine technisch-makellose Wiedergabe, namentlich war ihr Tonansatz ein Muster seiner Art, doch fehlte die Wärme. Es war, als müßte sich diese Dame erst einleben in ihren Stoff, um aus den Noten dann allmälig den Geist herauslocken zu lernen. So ging denn eine der ergreifendsten Stellen des Kyrie, das diatonisch geführte Crescendo von C-dur nach D-moll, welches durch E-dur wieder seine zaubervoll klingende Rückkehr nach der Haupttonart feiert, ganz spurlos vorüber. Dagegen leuchtete aus jenem Sturme der vollen Massen, zu welchem — nach kurzem Piano — das Gloria aufbraust, ein Lichtpunkt künstlerischer Darstellung. Eben so konnte man seine wahre Freude haben an Hrn. Walter's und der übrigen Solisten — die früher scharf mitgenommene Dame mit eingeschlossen — weihevollen Durchführung des Gratias bis zum Qui tollis. Dieses letztere durch alle vier Solostimmen emporklingende Stück fand an den Damen Czillag und Titjens, wie an den obgenannten beiden Herren geistreiche Verlauter und an dem trefflichen Orchester eine in das Mark seiner hehren Aufgabe kräftig eingreifende Stütze. Auch das Crescendo des Quoniam bis zur Fuge erinnern wir uns schon lange nicht abgestufter und feuriger gehört zu haben als diesmal. Die Fuge selbst war im Zeitmaße zu sehr überjagt, namentlich an jener Stelle, wo sie eine figurirte Gestalt annimmt, und wo ein Truggang den andern drängt. Hievon abgesehen wurde aber auch da Herrliches in Bezug auf Tactfestigkeit und schwunghafte Betonung geboten. Mozart's Ave verum denken wir uns wärmer im Vortrage. Ist

es doch eines der innigſten Tongebete neuerer Zeit! Der erſte Theil des Credo ließ an Präciſion und Schwung der Darſtellung keinen billigen Wunſch unbefriedigt. Abgerechnet einige Schwankungen des Orcheſters, war auch dem tiefen Sinne des Et incarnatus gebührendes Recht verliehen. Ein Gleiches gilt vom Resurrexit, bis auf ein bald begliechenes Straucheln der Soprane bei den Worten „et in spiritum sanctum“. Das merkwürdige Crescendo in dem choralartigen „et unam sanctam“ war ein Tonſchwellen, wie man es auch nur ſelten in ſo beſeelterm Grade inne wird. Die Schlußfuge hätte freilich ein langſameres Tempo vertragen. Den drängenden Geigenfiguren wird durch ſolche Haſt viel von ihrem Zauber genommen. Indeß war doch Leben und Weihe im ganzen Chorus zu ſpüren. Cherubini's kühn ſymboliſirendes Heiligentonbild wurde in klarer und ſchöner Zeichnung hingeſtellt. Nur ſtörte das Vorſchlagen der Geigen bei der A-moll-Stelle. Muſter ihrer Art waren endlich die declamatoriſch-richtigen und warmen, trotz ihrer auf die Spitze geſtellten Schwierigkeiten doch makelloſen Verlautbarungen der übrigen Meßtheile. Das grelle, an Wälſchlands Bühnen lebhaft mahnende Losiegen der Soloaktiſtin im Benedictus iſt hier als der einzige wunde Fleck zu bezeichnen.

Ueber Hrn. Franz Mair's Vocalmeſſe für Männerchor und Soli haben ſich unſere Monatberichte ſchon im diesjährigen Januarhefte (Seite 20) umſtändlich erklärt. Das mit dieſem Tonwerke begangene Stiftungsfeſt unſeres Männergeſangsvereines — am 14. November — gibt uns demnach keinen Anlaß zu neuen Erörterungen. Nimmt man den bald rauhen bald matten Ton der begleitenden Celli und Bäſſe, nebſt einigen theils in der Betonung, theils im Zeitmaße verſchwommen hervorgebrachten Stellen der Sänger aus; ſo war die Wiedergabe eine in der Hauptſache befriedigende, was wir hauptſächlich dem Dirigenten Hrn. Herbeck als Verdienſt anrechnen. Muſterhaft waren namentlich die Crescendi und Decrescendi unſeres Sängerchors, überhaupt alle auf declamatoriſchen Ausdruck gerichtete Leiſtungen deſſelben. Störend wirkte im Einzelnen blos noch das allzu hörbar gemachte Nachſtimmen der Saiteninſtrumente und der wohl aus Unbekanntſchaft mit dem Werke der Auguſtinerkirche herrührende Verſtoß des Orgelſpielers, den vollen Pedalbaß in Genoſſenſchaft mit durchgängig ſanften Stimmen erlönen zu laſſen, wie dies zu Anfange des Agnus geſchehen. Deſſen Präludien endlich brachten einige hübſche, aber mehr naturaliſtiſche Wendungen. —

Wir bedauern, die Aufführung der J. Haydn'ſchen B-dur-Meſſe (Nr. 4) bei St. Leopold am 15. November jenen beizählen zu müſſen, deren ſich ein Kirchenchor der Reſidenz eigentlich ſchämen ſollte. Selbſt die niederſten Forderungen an die Wiedergabe eines Tonwerkes ſchließen doch den vollgiltigen Anſpruch auf ein reines und tacfeſtes Zuſammenwirken ein. Wird aber auch dagegen ſo ſchwer geſündigt, daß jeden Augenblick die Furcht vor einem Chaos oder gar erzwungenem Dacopo rege wird; dann iſt es aus mit aller Milde, und das Recht ſtrenger Ahndung tritt an deren Stelle. Unſchöne Stimmen bei theils mattem, theils anſtandswidrig lärmendem Inſtrumentale kamen leider noch als troſtloſe Beigabe zu dieſem Wirrwarr. Daß wir — unter ſo traurigen Bewandtniſſen — ſchon nach dem Credo das Weite ſuchten, wird uns wohl nicht als Sünde angerechnet werden. Das Beſte am Ganzen, die hübſch harmoniſirten Cadenzen des Organiſten Hrn. Chrill Wolf, hatten diesmal — vom feierlichen Ceremoniell beſchränkt — ein zu lakoniſches Gepräge, um für alles Uebrige ſchadlos halten zu können.

Wie ſchon häufig bemerkt, zählt J. Haydn's „Nelſonmeſſe“ zu den Kindern beſonderer Vorliebe unſerer Chorregenten. Wir erinnern uns nicht leicht einer ſorgfältigeren Wiedergabe dieſes geiſtreichen Werkes als derjenigen, mit welcher uns der Chor der italieniſchen Kirche am Leopoldsfeſte d. J. freudig überraſcht hat. Es wurde bei dieſem Anlaſſe ein zum größten Theile makelloſes, im Ganzen ſinniges Ineinanderwirken offenbar. Wir ſprachen unſere Anerkennung für das brave Orcheſter und den gutbeſetzten Singchor nur im Bauſch und Bogen aus und laſſen dem durch die Damen Pruckner und Löſchen, die HH. Gunß und Schmid vertretenen Soloquartett wie der eifrigen Mühewaltung des Hrn. Capellmeiſters Eder eine ſpecielle herzlich gemeinte Würdigung zu Theil werden. Daß man Haydn's Meſſe mit einem zum Theile wohl nicht unwürdig klingenden, in der Hauptſache aber dennoch nach neueſter Art ſtark italieniſirenden Solo für Baß und Orgel und mit Proch's nichtigem Ave für Sopran- und Violinſolo umgeben hatte, verdient freilich ſtrengen Tadel. Natürlich ſehen wir da ab von der voll-

endet schönen Wiedergabe ersteren Stückes durch die HH. Schmid (Singstimme) und Eder (Orgel) und von der für das zweite Nichts aufgesparten lobenswerthen Darstellungsweise des Frl. Bruckner und des diesmal entschieden glücklicher als in seinem Concerte durchgedrungenen Hrn. Steingraber, der es bei erwähntem Anlasse weder an der Entfaltung einer guten Technik, noch an guter Tongebung fehlen ließ.

Correspondenzen.

Kopenhagen.

Deutsche Oper. — National- und Casinotheater.

Seit wir der, auch in unserem Norden hochgeachteten „Monatschrift“ vor einem halben Jahre unsern regelmäßigen Bericht sandten, hat sich Mancherlei an unserem Kunsthimmel zugetragen, und noch gegenwärtig versetzt eine zu der Classe der Kometen gehörige Erscheinung, Señora Pepita, einen Theil des Publicums in wahnwitziges Entzücken; allein wenn wir sämmtliche Erscheinungen mustern, wenn wir uns fragen, ob auch nur ein Stern aufgegangen sei von dem wir dauernden Glanz erwarten dürften, so müssen wir leider mit nein darauf antworten. Mehrere Kometen, viele Sternschnuppen, Raketchen mit bengalischem Feuer, aber von Dem, woran ein echte Kunst liebendes Herz sich wahrhaft erquicken könnte, wenig oder nichts. Doch wir wollen nicht ungerecht sein, nicht die Schuld auf die Künstler schieben, sondern uns an dem Wenigen erfreuen, welches doch noch immer zum Vorschein kommt, die nach Gutem Strebenden ermuntern und das Schlechte nicht schonen. dann — haben wir wenigstens gethan, was wir konnten. In der heißesten Sommerzeit, als die hiesigen Theater im Begriffe waren die Winterſaison uns zu schließen, erschien hier plötzlich ein Wesen aus der Fremde, das uns Deutschen dahier doch so lieb war und uns so heimisch anwehte; freilich wäre es zu viel gewesen, es mit Schiller „schön und wunderbar“ zu nennen, aber es war deutsch, das mußte das Interesse der hier lebenden, sich wohl auf 15,000 belaufenden Deutschen in hohem Grade erwecken. Es war eine deutsche Operngesellschaft unter der Direction eines Hrn. Roberti *), welche den Sommer über Vorstellungen hieselbst zu geben beabsichtigte. Das dänische Publicum hörte diese Kunde mit Gleichgiltigkeit, und hatte im Ganzen wenig Vertrauen zu dem Unternehmen. In den letzten Jahren hatten hier mehrere deutsche Truppen versucht zu reussiren; sie waren jedoch so elend, so meerschweinchen-ähnlich in ihrem ganzen Auftreten, und hatten ein so miserables Repertoire, welches meist aus Berliner Localpossen bestand und in dem das Benedix'sche Lustspiel „Doctor Wespe“ das beste war (das jedoch dem dänischen Publicum unverständlich, flau und langweilig erschien), daß der Däne sich in seinem Vorurtheil, die deutsche Kunst sei im Verfall und stehe weit unter der dänischen, nur bestärkt fühlen konnte. Als Hr. Roberti seine Vorstellungen mit dem „Don Juan“ eröffnete, stutzte das Publicum und fragte sich, ob er denn dazu Kräfte habe, war aber doch gleich fertig mit seinem Urtheil: da sähe man die Anmaßung, die Frivolität der Deutschen, welche sich nicht bedächten, das höchste Meisterwerk ihrer Nation in mangelhafter Ausführung, ohne Spur höheren Verständnisses, einer fremden Nation vorzuführen, die selbst jenes Werk heilig hielte und viel mehr zu würdigen wüßte. Und leider! etwas Wahres war an der Sache; vom Standpunkte der Correctheit, der Bildung betrachtet, stand die Ausführung des „Don Juan“ durch die deutsche Operngesellschaft weit hinter derjenigen der dänischen Nationaloper zurück; aber dennoch war etwas in der Vorstellung, welches für die Mängel entschädigen konnte, oder doch wenigstens bei verständigen Dänen das Urtheil milderte. Dies Etwas waren die frischen, kräftigen Stimmen und das offenbar durchschnittlich höhere allgemeine Talent zu dramatischem Gesang, welches die deutsche Nation vor der dänischen voraus hat. Dies wurde allmählich vom dänischen Publicum mehr und mehr empfunden und anerkannt und so verwandelte die anfängliche Kälte desselben sich allmählich in Wärme, bis sie am Ende der Vorstellungen, oder schon früher, sich in den vollständigsten Enthusiasmus umkehrte, wie solche Talente zweiten und dritten Ranges ihn in ihrem Vaterlande gewiß nie hervorzurufen vermögen. Die Gesellschaft bestand aus dem Director Roberti, Baritonist, den Sopranen Fr. Reuß-Gaude-

*) Vor längerer Zeit am Wiener Operntheater in kleineren Baßpartien verdienstlich wirkend. A. d. R.

lius, Frl. Pollack, Frl. Uetz, den Tenoren Prelinger, Marlow, den Baſſiſten Breuer und Othmer. Die Opern, welche ſie gaben, waren: »Don Juan«, »Barbier von Sevilla«, »Norma«, »Lucrezia«, »Lucia di Lammermoor«, »Montecchi und Capuletti«, »Czaar und Zimmermann«, »Nachtlager zu Granada«, »Hugenotten« und »Fidelio«, endlich die Flotow'ſchen »Stradella« und »Martha«. Von dieſen waren »Stradella« und das »Nachtlager« hier nie früher aufgeführt. »Hugenotten« und »Fidelio« ſeit langer Zeit nicht mehr geſehen. Wollten wir die Mitglieder, denen ſich noch drei Gäſte, die däniſche Sängerin Caroline Lehmann, Fr. Babette Müller und Hr. Jean Thelen anſchloſſen, mit dem ſtrengſten Maßſtabe meſſen, ſo würde kaum mehr als ihre in der That zum Theil von Natur ſeltenen Stimmen nicht zu leicht befunden werden. Prelinger hat ſchon den Schmelz ſeiner Stimme durch Mißbrauch derſelben eingebüßt, er gefiel aber dennoch ſehr, trotz ſeines etwas ſchwülſtigen Vortrags, den das däniſche Publicum, deſſen durch Holberg frühzeitig gleichſam geammter Sinn für das Lächerliche viel feiner iſt, als der des deutſchen Publicums im Allgemeinen, im Grunde entſetzlich fand. Roberti gefiel nicht minder, obgleich auch ſein Geſang oft zu forcirt war und ſein Spiel aller und jeder feineren Individualiſirung, worauf die däniſchen Schauſpieler ſo großes Gewicht legen, ermangelte. Fr. Reuß-Gaudelius gefiel wenig, ihr ſchwülſtiges Vibriren und einzelne Incorrectheiten in der Partie der »Donna Anna« konnte das Publicum ihr nicht verzeihen; dem däniſchen Publicum kann nichts einfach, natürlich und anſpruchslos genug erſcheinen, ein Zug, der zwar zu loben iſt, aber doch auch zu weit getrieben werden kann. Dieſe letzteren Eigenſchaften hatte der Geſang und das Spiel des Frl. Pollack in ſo hohem Grade, daß ſie ohne abzuſtechen auf dem däniſchen königlichen Theater hätte auftreten können; ſie wurde daher der eigentlich erklärte Liebling des Publicums und immer mit Beifall überſchüttet. Ja, ſelbſt an häufigem Hervorruf bei offener Scene und an Blumen fehlte es in der letzten Zeit ſelten. Von den Gäſten gefiel Frl. Lehmann, ſchon aus nationalen Gründen, außerordentlich und verdiente es, ebenfalls Frl Müller, der es jedoch auch an Individualiſirung fehlte, und die ihren Vortrag allzu hervortretend zu machen ſtrebte. Hr. Breuer, deſſen Stimme die des beſten däniſchen Baſſiſten, Hrn. Schram an Wohlklang und Kraft noch übertraf, gefiel in einigen Partien, ſein Spiel war jedoch mangelhaft und ſein Weſen etwas ordinär. Hr. Thelen war dem däniſchen Publicum zu trocken, ein ſolcher Komiker kann im Vaterlande Holbergs kein Glück machen. — In der Darſtellung des Komiſchen ſind die beiden Nationen zu verſchieden, faſt jede deutſche Komik ſcheint dem Dänen zu plump und zu abſichtsvoll. — Von den Opern gefielen »Fidelio« und »Hugenotten«, trotz ſehr mangelhafter ſceniſcher Ausſtattung, am meiſten und machten volle Häuſer. Das Unternehmen ſtockte plötzlich, wie man ſagt, durch Chicanen einzelner Mitglieder. Man hört jedoch, daß Hr. Roberti daſſelbe im nächſten Sommer fortſetzen will. Mit guten Kräften und einem claſſiſchen deutſchen Repertoire ſind hier die glänzendſten Geſchäfte zu machen, denn die däniſche Oper gebietet über zu wenig ausgezeichnete Kräfte und arbeitet zu langſam, ſo daß dem hieſigen Publicum viele der beſten Opern ganz unbekannt ſind. Ein gutes deutſches Schauſpiel, welches claſſiſche deutſche (Ueberſetzungen will der Däne nicht von Deutſchen hören) Stücke, die hier noch nie geſehen werden, aufführte, würde auch gute Geſchäfte machen, denn jeder Däne verſteht Deutſch (abgerechnet die niedrigſte Claſſe natürlich) und das Studium Göthe's und Schiller's wird hier kaum weniger eifrig betrieben, als in ihrem Vaterlande ſelbſt. Aber für Mittelmäßiges iſt hier kein Publicum zu finden. Nach Beendigung der Vorſtellungen ſangen Frl. Pollack und Hr. Prelinger gelegentlich im Concertſaal des Tivoli vor wohl 15- bis 16,000 Zuhörern *), und ihr Vortrag däniſcher Lieder in däniſcher Sprache, worin das däniſche Publicum ſtets eine große Aufmerkſamkeit erblickt, weil die däniſche Sprache ſo ſelten von Ausländern erlernt wird, verſetzte das Auditorium in Entzücken. Und doch ſang Frl. Pollack nicht ſelten etwas unrein.

Was das große Nationaltheater betrifft, ſo iſt die Unzufriedenheit des Publicums noch immer ſehr

*) Das Tivoli hatte an ſolchen Tagen z. B. 16,825 Billets à 1 Schill. däniſch = 4 Silbergroſchen verkauft. Der Concertſaal faßt nun zwar eine ſolche Menge nicht, allein die hohen Fenſter führen auf den Garten und ſind geöffnet, ſo daß denn auch die Menge draußen hören kann.

groß, faſt ſämmtliche unabhängige Blätter enthalten fortwährend die ſchärfſten Angriffe auf die Direction, welche der beſſere Theil des Publicums einig iſt, durchaus zu verdammen. Der ſogenannte öconomiſche Director, Hr. Chriſtenſen, ein Mann, der auch nicht durch die geringſte literariſche Leiſtung dargethan hat, daß er in Kunſtſachen nur halbwegs ein Urtheil hat, iſt beſonders verhaßt. Der alte Dichter Hauch, der ſich zum nominellen erſten Director hat machen laſſen, iſt ſchwerlich der Mann, um, ſelbſt wenn er klare practiſche Ideen hätte, dieſelben den Perſonen, welche nun die Herrſchaft führen, gegenüber durchſetzen zu können. Zu letzteren gehört namentlich der früher von uns erwähnte Hr. Hödt, welcher nun doch zum Scene-Inſtructeur ernannt worden iſt, was, als es nur noch in Ausſicht ſtand, die verehrte Fr. Heiberg beſtimmte ihren Abſchied zu ſuchen. Wunderbare Geſchichten aus der Couliſſenwelt haben in der letzten Zeit die Spalten unſerer Blätter gefüllt und das Publicum, das den allerlebhafteſten Antheil am Theater nimmt, beſchäftigt. Namentlich waren es die plötzliche, unter faſt brutalen Formen erfolgte Verabſchiedung des früheren Scene-Inſtructeurs und verdienten Luſtſpieldichters Overſkou, worüber letzterer die Machthaber am Theater ſtark compromittirende Thatſachen veröffentlicht hat, und nächſtdem die Verabſchiedung eines andern, höchſt tüchtigen Schauſpielers, Hrn. Mantzius. So wird es hohe Zeit, daß eine mit Kenntniſſen, Würde und Charakterfeſtigkeit ausgeſtattete Direction wieder die Zügel des Theaters ergreift.

Was nun die Leiſtungen ſowohl der Direction als des Perſonals betrifft, ſo muß man gerechterweiſe doch neben großen Mißgriffen ein lobenswerthes Streben und einen, wie es ſcheint, großeren Fleiß anerkennen. Man hat es endlich doch wieder zu einem Shakespeare'ſchen Stücke, dem »König Lear«, gebracht, und dasſelbe, namentlich was die Hauptrollen betrifft, in durchaus würdiger Weiſe durchgeführt. Profeſſor Nielſen als Lear iſt vollendet und dürfte in Europa nicht leicht übertroffen werden, ſeine Perſönlichkeit iſt für dieſe Rolle wie geſchaffen, ſeine Auffaſſung der geringſten Einzelheit und die Durchführung der Grundſtimmung des Charakters bekunden den ſichern Meiſter. Fr. Holſt als Cordelia, Hr. Holſt als Kent, Hr. Pfiſter als Narr, Hr. Wiehe als Edgar ſtehen ihm würdig zur Seite. Der Zulauf des Publicums zu dieſem Stücke iſt groß.

Das einzige neue däniſche Originalſtück, welches bis jetzt in dieſer Saiſon zur Aufführung gekommen iſt, heißt: »Das Teſtament eines Wohlthäters«. Es iſt ein Schauſpiel in drei Acten, ſpielt in Frankreich und iſt auch ganz nach der franzöſiſchen Schablone gearbeitet. Es iſt nicht unintereſſant; der Stoff iſt aus dem Leben gegriffen und nicht ohne poetiſche Momente, leider aber hat der Verfaſſer kein rechtes Auge für dieſelben gehabt, weshalb ſie theilweiſe unbenutzt verloren gehen. Was die Darſtellung betrifft, ſo war Fr. Holſt als die Dormont vollendet, auch Hr. Wiehe als Maurice; Alinens ſchwierige Rolle lag dagegen etwas über die Kräfte der Darſtellerin, Fr. Jakobſon, hinaus, und ließ die Heiberg bitter vermiſſen. Das Stück gefiel ſehr, wenn auch die Kritik viel daran zu tadeln fand. — Außer dieſem Stücke hat das königliche Theater noch einige ältere Stücke in neuer Einſtudierung vorgeführt. Das intereſſanteſte war Molière's »Don Juan«. Das Stück iſt zwar veraltet und zum Theil ungenießbar, es hat aber doch ſeine intereſſanten, den echten Genius offenbarenden Seiten. Man möchte ſagen, daß dieſer »Don Juan« eigentlich der rechte iſt und erſt eine gewiſſe Befriedigung hervorruft, denn ihn erfüllt nicht ſo ſehr Ruchloſigkeit des Herzens, ſondern ſtarke Leidenſchaft, die ſich vor ſich ſelbſt durch geniale Gedanken und eine gewiſſe flotte Oppoſition gegen die heuchleriſche Halbheit der Welt zu rechtfertigen weiß. Don Juan iſt in Molière's Stück der umgekehrte Tartüffe, allein dieſer Gedanke iſt nicht durchgeführt und am Schluſſe wird der Dichter demſelben ſelbſt untreu und ſtraft den liebenswürdigen Böſewicht, der doch faſt eine Art Repräſentant des freien Denkens war, allzu kindiſch durch Schwefel und Pech. Die übrigen Stücke waren ſämmtlich Lückenbüßer des gewöhnlichen Schlages, welche anzuſehen für den äſthetiſch Gebildeten eher eine Tortur als ein Genuß iſt.

Die Oper hat nichts Neues gebracht, ſondern nur ältere, bereits auf dem Repertoire ſtehende Sachen aufgeführt. Die kleine vortreffliche nationaldäniſche Oper von J. P. E. Hartmann »Klein Kirſten«, welche auch in deutſcher Ueberſetzung exiſtirt und unter Liſzt's Leitung in Weimar aufgeführt worden iſt, kam endlich nach mehrjähriger Ruhe wieder zum Vorſchein und ent-

zückte alle Freunde tiefer, characteristischer Musik. Leider war die Titelrolle nicht in so guten Händen wie früher, wenigstens fehlt der jetzigen Darstellerin der Titelrolle der Frau Liebe, der persönliche Reiz der früheren. Die Oper ist so gediegen und schön, daß kein deutsches Theater versäumen sollte, sie aufzuführen, wär's auch nur um dem stammverwandten Volk am Sunde, das für deutsche Musik so hoch begestert ist, zu zeigen, daß man sein achtungswerthes Streben in der Musik kennt und anerkennt. In dieser Oper, wie namentlich in der Partie des Benjamin im Joseph, trat eine Debutantin, Frl. Lund, bisher schon als Prima Donna in dem von Gade dirigirten Musikverein verwendet, auf. Sie ist eine vorzügliche Acquisition für die dänische Oper im Besitz einer vollen, schönen Mezzosopranstimme, dabei gründlich gebildet und mit dramatischem Talent begabt, welches sie schon in Concertvorträgen verrieth, namentlich als Alceste. Auch einen echten Tenor von dänischer Geburt soll man jetzt gefunden haben und es heißt, daß derselbe bald debutiren werde. Beethoven's »Fidelio« wird gegenwärtig einstudiert, mit Fr. Fossum als Leonore.

Das Casinotheater und das Volkstheater haben in der letzten Zeit wesentlich durch Señora Pepita das Publicum zu ziehen gesucht und es ist beiden auch in hohem Maße gelungen. Der Pepitaschwindel war hier nicht geringer als anderer Orten, obgleich alle Kunstverständigen darin einig waren, ihren sogenannten Tanz als unter echter Tanzkunst, wie das hiesige Ballet sie mit so beharrlicher Consequenz cultivirt, stehend zu bezeichnen. Aber die Menge ist überall ein Kind. Es gibt ganz verständige Männer, welche sich durch die Augen der Señora so haben verblenden lassen, daß sie z. B. sagen, sie habe Geist in — den Beinen, darin bestehe ihre Größe. Da hört Alles auf. Hr. Erik Bögh, der Director des Casinotheaters, hat eine recht hübsche Komödie geschrieben, worin die Pepita zugleich als Schauspielerin und Tänzerin auftritt, sie heißt »Eine Caprice«. Von großer Wirkung ist ein darin auftretender Norweger, in dem diese Nation, die sich in einer Art John-Bull-thum gefällt, lächerlich gemacht wird. Im Volkstheater trat Pepita in »Der Kurmärker und die Picarde« und deren Fortsetzung auf, diese Stücke wollten dem dänischen Publicum jedoch nicht munden, sondern wurden, namentlich das letzte, trotz Pepita, ausgepfiffen. Einige neue Stücke, welche das Volkstheater gab, erheben sich nicht über das Gewöhnliche; interessant war die Aufführung der einzigen norwegischen Oper, »Das Bergabenteuer«, Musik von Thrane, sie ist nicht ohne Talent und Originalität componirt.

Der Musikverein eröffnet morgen seine Concerte mit Beethoven's Pastoral-Symphonie, Naumann's Pilgrimsgesang, Mendelsohn's Erste Walpurgisnacht. — Hr. Lumby, welcher mit seinem guten Orchester im Sommer im Tivoli Sonnabends stets classische Sachen spielt, führte daselbst auch neben Beethoven'schen Symphonien Rubinstein's »Ocean« auf und machte das hiesige Publicum zuerst mit diesem Componisten bekannt. Daß das Werk Beifall fand, versteht sich von selbst.

Der Dichter von »König René's Tochter«, Henrik Hertz, gibt seit einiger Zeit eine Wochenschrift heraus, welche sich den Zweck gesetzt hat, auf das Theater zu wirken. Es ist dies ein sehr erfreuliches Ereigniß, da die Theaterkritik bisher in minder competenten Händen war, ja in manchen Blättern geradezu Ausfluß von Parteigeist und Privatleidenschaft genannt werden mußte, wenn sie auch freilich nie so tief sank, als in den deutschen Agentenblättern. Auch eine dänische musikalische Zeitschrift, herausgegeben von Immanuel Reé, kommt hier seit einiger Zeit heraus; sie scheint mit Sachkunde und Unparteilichkeit redigirt zu werden.

Paris.

Alfred de Musset und die dramatischen Schriftsteller der Gegenwart. — Novitäten in Oper und Drama.

J. v. N. Die Verlagshandlung von Charpentier in Paris debutirt mit einem »Magasin de Librairie«, das lieferungsweise erscheinen und ungedruckte Originalarbeiten von den besten französischen Schriftstellern enthalten wird. Das erste Heft ist mit einer einactigen Comödie von Alfred de Musset eröffnet. Das ist jetzt der große Name, mit dem die französische Literatur Staat macht; und sie hat guten Grund dazu, denn er ist goldhaltig. Gilt Alfred de Musset, der sich zu keinerlei Concessionen an die Theaterdirectionen verstand und es vorzog, die reizendsten Verse spielend zu producíren, auch eigentlich nicht als Dramatiker in der bühnlichen

Auffassung und Bedeutung des Wortes, so existiren doch einige Lustspiele von ihm in Buchform, die ein ganzes Schock von jenem melodramatischen Zeug, das sich als bühnengerecht spreizt, ohne Frage aufwiegen. Das Nachlaßlustspiel dieser Sammlung: »L'âne et le ruisseau« ist stofflich arm; die Handlung läßt sich mit zwei Worten erzählen: Zwei Leute, die in einander verliebt sind, sich aber dabei wie Fabius Cunctator benehmen und zu keiner Erklärung kommen, werden durch die stärkste Waffe aus dem Arsenal des Weibes: durch die Eifersucht, gleichsam zu ihrem Glück gezwungen. Wer wird, wenn er dies Stück liest, nicht die bestorganisirte Intrigue eines sogenannten Bühnenkundigen, die sich etwa durch fünf Acte wie eine Boa Constrictor vollgepfropft hat und endlich platzt, was man eine effectvolle Katastrophe zu nennen beliebt. für diesen bezaubernden Dialog geben, in dem mit einem graziösen Lächeln die wichtigsten gesellschaftlichen Fragen abgehandelt werden. Die Gebildeten werden sich gewiß zu diesem Tausche verstehen; sie sind aber auch hier wie überall in der Minorität und müssen Jenen weichen, welche auf den Bretern Dinge sehen und hören wollen, die ihnen das Haar zu Berge sträuben oder wohlthätig ihr Zwerchfell erschüttern.

Auch Alfred de Musset wäre vielleicht ohne fremdes Hinzuthun auf der Bühne Gerechtigkeit widerfahren; er hatte, seitdem er auf dem Père-Lachaise ruht, eine ganze Ewigkeit vor sich, und konnte warten. Daß man ihm schon bei Lebzeiten gerecht wurde, hatte er, wie allgemein angenommen wird, einer französischen Schauspielerin zu danken, die in Petersburg zuerst seine reizenden Komödien auf die Bühne brachte. Mlle. Allan hat sich gewiß ein unbestreitbares Verdienst erworben, daß sie in der Fremde die Franzosen auf einen Dramatiker in ihrer Heimat aufmerksam machte; sie kam aber doch post festum. Nicht sie sondern eine junge russische Schauspielerin, Mme. Karatyguine verhalf ihm, indem sie seine »Caprice« übersetzen ließ und darin schon 1836, also zehn Jahre vor Mlle. Allan im Alexander-Theater auftrat, zum Ruhme, der sich nachgerade auch in Frankreich verbreitete. Seitdem verwunderte man sich höchlich, daß man nicht längst: »Il faut, qu'une porte soit ouverte ou fermée«, »Le Chandelier« und seine anderen geistreichen Stücke aufgeführt hatte, und nannte die Directoren »imbéciles«, die sie in den Büchern fast vermodern ließen.

Ging es doch Octave Feuillet nicht viel besser, der seine dramatischen Scenen und »Proverbes« lange in Revuen veröffentlichte, bis die Theaterdirectionen endlich zur Erkenntniß ihrer Aufführbarkeit kamen. Einmal auf diesem Puncte angelangt, tragen sie ihn nun förmlich auf den Händen, machen sich um hohe Anerbietungen seine Producte streitig und signalisiren sie vorwegs für das Publicum als dramatische Ereignisse. Das nach seinem gleichnamigen Romane: »Un jeune homme pauvre« verfaßte Drama, das erst vor Napoleon zu Compiegne aufgeführt wird, bevor man es einem Pariser Theater preisgibt, ist jetzt schon das Thema der allgemeinen Neugier und unsomehr, da man weiß, daß die Kaiserin Eugenie an dem Schicksale dieses armen jungen Mannes, der aus falscher Scham hungert, während der Lecture eine thränenreiche Sympathie gefaßt hat.

Die Aussicht auf ein bedeutendes Theaterereigniß schmälert jedoch keineswegs das Interesse an den Erscheinungen des Tages. Und der Tag brachte überdies das Stück eines Schriftstellers, der sich durch seine feuilletonistische Wirksamkeit ein Renommée gemacht hatte, das zeitweilig die öffentliche Meinung alarmirte und die gesammte Journalkritik gegen ihn aufbrachte. Wenn das englische Sprichwort: »Viel Feinde, viel Ehre!« gilt, so ist Jules Lecomte, von dem ich hier spreche, der ehrenvollste Mann, denn er hat eine Legion von Feinden. Bei solchen Antecedentien konnte man annehmen, daß seine Komödie: »Le luxe«, die in der vorigen Woche auf dem Théâtre français zur Aufführung kam, ein Fiasco erleben werde. Sie gefiel aber wider Erwarten; das Publicum zeichnete ihn durch Beifall aus, und auch die Journalistik behandelte ihn freundlich, als ob sie es nicht mit diesem furchtbaren Feinde verderben wollte. Sein Stück, wie geschickt es angelegt und ob es auch stellenweise geistreich dialogisirt ist, taugt doch nichts, selbst wenn man nicht den höchsten dramatischen Maßstab daran legt, und wenn man es nicht mit den Lustspielen Musset's oder Feuillet's, sondern nur von Dumas' Sohn und Consorten in Parallele setzt. Vielleicht taugt aber sein sittlicher Inhalt, nämlich die Diatribe gegen den herrschenden Luxus, der alle gesellschaftlichen Bande lockern muß. Er hätte hier

jedenfalls ein ergiebiges Feld gehabt, wollte es aber nicht mit den Leuten, die tonangebend im Luxus sind, verderben; er bezeichnete sie vielmehr als dazu berechtigt und lenkte seine Angriffe einzig und allein auf Jene ab, die es ihnen bei unzureichenden Mitteln nachthun wollen. Weil er den Esel nicht zu schlagen wagt, schlägt er den Sack. Es läßt sich immerhin einige Moral herausfinden, und das Stück ist insoferne nicht gänzlich zu verwerfen, wenn es gleich nur mit den „Lionnes pauvres“, in denen ein ähnlicher Stoff verarbeitet wird, auf eine Stufe zu stellen ist.

Einen noch größeren Erfolg hatte im Odeon „Hélène Peyron“, ein neues Drama von dem jungen Dichter Bouilhet, der schon früher mit seiner „Madame de Montarey“ einigen Succeß errang. Das ist eine larmoyante Geschichte, die so recht auf die Thränendrüsen wirkt und die kostspieligsten Taschentücher der Pariser Damen zur Entfaltung bringt; die Kritik entdeckt aber darin eine bezaubernde Pracht des Versbaues, die ihr mächtig imponirt. Habeat sibi! Das Ding ist doch nichts anderes als ein Seitenstück zu Dumas' „Fils naturel“, der hier eine Schwester gefunden hat, die sich, der modernen Zeit angehörig, mit pathetischen Versen drapirt und ein lönendes Geräusch mit Alexandrinerreimen macht, die den Abgang der Gedanken ersetzen müssen.

Die bilderstürmenden Verse dieses Dramatikers sind gewiß verblendend, Ponsard aber macht sie, wenn auch nüchterner, doch besser. Dieser Dichter soll eine fünfactige Tragödie: „Robespierre“ vollendet und deren Lesung im Théâtre français verlangt haben. M. Empis verweigerte die Lesung in Anbetracht des zu gefährlichen Stoffes. Nun wandte sich Ponsard an den Minister, der gleichfalls Bedenklichkeiten äußerte. Das bewog ihn, eine Audienz beim Kaiser zu nehmen, der ihn freundlich empfing und seine Autorisation zur Aufführung auf jedem beliebigen Theater ohne vorausgegangene Intervention irgend einer Prüfungscommission gab, da er sich ganz auf den sittlichen Tact und auf die völlige Klugheit und Vorsicht des Verfassers der „Charlotte Corday“ verlasse. Eine solche Vorrede genügt, um das volle Interesse auf das Erscheinen dieses Stückes hinzulenken.

Camille Doucet setzt nicht Himmel und Erde wie Ponsard in Bewegung; will man seine Stücke nicht freiwillig aufführen, so läßt er sie einfach drucken. Wer seinen „Baron de Lafleur“; „L'Avocat de sa cause“, „Le fruit défendu“, „La Chasse aux fripons“ und Anderes liest, ist bald der Ueberzeugung, daß ihr geistreicher Verfasser es unter seiner Würde halten muß, bei Theaterdirectoren zu antichambriren, wenn sie nicht selber so viel Grütze im Kopfe haben, sich seine Lustspiele von ihm zu erbitten. Sie würden sich ohne Zweifel eines verdienten Erfolges erfreuen, wie ihn das Vaudeville: „Chez une petite dame“ von den MM. Albert Monnier und Eduard Martin im Palais royal hatte.

Der Teufel ist durch Le Sage in Frankreich eingebürgert worden; nie aber trieb er wie eben jetzt sein Unwesen auf den Pariser Theatern. Da der „Faust“ oder vielmehr Mephistopheles, der ihn holt, so viel Glück in der Porte Saint-Martin machte, so denken auch andere Directionen daran, sich dem Teufel zu verschreiben; und ein Director will selbst den veritablen „Faust“ von Göthe für seine Bühne zurichten lassen. Am lustigsten benimmt sich der „Höllenfürst“ noch in der Feerie: „Les bibelots du Diable“ in den Variétés, und man braucht vor ihm nicht das Kreuz zu schlagen, man hätte denn vor seinem Hofstaate, der aus hübschen Frauen besteht, einen unüberwindlichen Abscheu.

Pest.

Fortsetzung des Schlendrian und der Gastspiel-Wirthschaft im deutschen Theater. — Carl Hugo — Nationaltheater — Franz Ertel — Concertsaison.

A. v. Cz. Das deutsche Theater bewährt sich fort und fort als eine für die nothdürftigste Aushilfe und bloßen Geschäftsbedarf berechnete Unternehmung. Von den hölzernen Bestandtheilen des kaum auf ein Decennium bestimmten Interim-Theaters bis auf das großentheils unkünstlerische Gebahren der jetzigen Direction — überall die unzweideutigen Merkmale der Zerfahrenheit, Gottlosigkeit und Vergänglichkeit. Wie früher am Beginn der Thätigkeit des Hrn. Gundy, so auch jetzt dieselbe handwerksmäßige Verwendung aller Kräfte; dieselbe Hetzjagd der Mitglieder vom Trauerspiel zur Posse, von der Oper zum Schauspiel, vom Stadttheater zu den beiden Arenen u. s. f.; dieselbe schlechte Gage und noch schlechtere, theilweise unwürdige Behandlung des Frohnknechten gleich geachteten Gesammt-Personals;

dasſelbe rückſichtsloſe Benehmen gegen künſtleriſche Gäſte; dasſelbe Kargen und Sparen gegenüber dem ärmſten Bedienſteten; dasſelbe Zurſchautragen zerriſſener, einer Nachhilfe gar ſehr bedürftiger Decorationen und Coſtüme u. ſ. w.

Wir wollen dies Sündenregiſter nicht noch verlängern — obgleich es ein Leichtes wäre — ſondern der Worte Hamlets eingedenk ſein, welcher dem Polonius empfiehlt, »die Menſchen weit beſſer zu behandeln, als nach ihren Verdienſten«, und welche Kritik vermöchte den Verdienſten des Hrn. Gundy gerecht zu werden?!

Aus Selbſtachtung ſehen wir uns genöthigt, unſeren Bericht auf das Wirken der Gäſte zu beſchränken. Möglichſt viele Gäſte herbeizuziehen, unter möglichſt dehnbaren Bedingungen — das war das Reſultat des letzten halben Jahres. Ein Gaſtſpiel drängte und drückte das andere, und zwar auf Koſten eines einheimiſchen, der Organiſation bedürftigen Künſtler-Enſembles. Die einheimiſchen Künſtler bildeten ſomit nur die Staffage. Dies iſt wahrlich nicht die Methode, den ohnehin nicht zu großen Ueberfluß an tüchtigen ſtabilen Künſtlern zur Achtung und zur Geltung zu bringen.

Das zerfahrene und größtentheils parodiſtiſche Mitwirken der Letzteren bewies dies zur Genüge; noch mehr aber der Mangel an jedwedem exacten Zuſammenſpiel; welches doch auch bei geringeren Kräften ermöglicht werden könnte.

Wir wollen die namhafteren Gäſte der chronologiſchen Ordnung nach anführen, und beginnen daher mit Frl. Marie Seebach.

Der Umſtand, daß die meiſten der Partien, in welchen ſie auftrat, ſchon von dem vorjährigen Gaſtſpiele der Künſtlerin her bekannt waren, ferner das Intereſſeloſe der Umgebung wirkten nachtheilig auf den Theaterbeſuch. Der gemüthinnige, ſchwärmeriſche, echtdeutſche Grundton, welcher auch diesmal die Leiſtungen der hochbegabten Künſtlerin characteriſirte, läßt die Häufung geſuchter und ſogenannter neuer Nuancen, verbunden mit ſtellenweiſer Uebertreibungsſucht, leicht überſehen; kaum nachzuſehen dürfte es jedoch ſein, daß Fräulein Seebach ihre Kräfte ſo weit verkennen mochte, ſich in der ihr ſo fern liegenden Rolle der »Grille« zu verſuchen. Fräulein Goßmann dagegen, ſo dünkte uns, müßte ſich in jeder Rolle zurecht finden, ſo natürlich und ungeſucht erſcheint ihr ganzes Weſen, ſo aus dem Innerſten der Sache heraus, ohne jede Zuthat oder Künſtelei erſcheint ihre Spielweiſe. Ihre erregbare lebensfrohe Perſönlichkeit ordnet ſich auf der Bühne einer wohlthuenden künſtleriſchen Mäßigung unter; ihre Geſtalten bewegen ſich ſtets in der richtigen Mitte, und zeigen beinahe keine Spur von jenen Excentricitäten, welche man ihrer Urheberin »außerhalb der Bühne« mit mehr oder minder Glaubwürdigkeit nacherzählt. — Der Hr. Director Gundy glaubte das Entrée der Künſtlerin in Peſt durch eine jämmerliche Serenade vorbereiten zu müſſen, wobei er die meiſten ſeiner Mitglieder, von den Schnürboden-Manipulanten als Fackelträgern — über das Orcheſter hinweg — bis zu den Soloſängern, zu dem nächtlichen Verſuche ausſtellte. — Daß Frl. Goßmann trotzdem ihr Gaſtſpiel begann — das zeugt neuerdings von der außerordentlichen Güte ihrer Natur. — Doch auch ohne dieſe ungewöhnliche directionelle Splendidität hätte die Neuheit der Erſcheinung (Frl. Goßmann gaſtirte zum erſten Mal in Peſt) den Erfolg geſichert, und insbeſondere die Vorſtellungen der »Grille« erregten einen in dieſen Räumen ungewohnten Enthuſiasmus. Ein bis zwei Dutzend Hervorrufe trafen an die Tagesordnung, und Tauben, Gedichte und eine Flut von Kränzen, ja ſogar überfüllte Häuſer gehörten zu den gewöhnlichen Erſcheinungen. — Hiemit haben wir die glänzendſte That ſeit dem Directionsantritt des Hrn. Gundy verzeichnet. Die folgenden Gaſtſpiele waren von weit geringerem Succeß begleitet. Nachdem Frl. Goßmann noch bei Gelegenheit des gleichzeitigen Gaſtſpiels des Hrn. Grois, Oberregiſſeurs des Carltheaters, die Titelrolle in Kaiſer's Poſſe »die Frau Wirthin« gab, und mit der Zuſage ſchied, im nächſten Jahre wiederzukommen, eröffnete der Berliner Hofſchauſpieler Hr. Deſſoir ein längeres Gaſtſpiel; der gediegene Künſtler kam zur Zeit der Ebbe, welche nach der Goßmann-Flut nothwendig eintreten mußte. Die claſſiſche Ruhe, womit er ſeine Darſtellungen zu adeln verſteht, bildet einen wohlthuenden Contraſt zu der freien Manier anderer modernen Schauſpiel-Virtuoſen. Dieſem folgten Hr. Hendrichs und Hr. Friedrich Devrient. — Erſterem ſcheint die alles belebende innere Wärme zu mangeln, und der Adel der äußeren Erſcheinung bot nur ungenügenden Erſatz hiefür. — Letzterer beurkundete ein eifriges Streben nach den Vorbildern ſeines großen Ver-

wandten, ohne jedoch eine durchgreifende Wirkung erzielen zu können. Hr. Friedrich Haase, welcher erst kürzlich mit dem »Königslieutenant« und »Cromwell« seine im vorigen Frühjahre geernteten Lorbeern zu erneuern begann, gilt uns als ein eben so origineller wie vielseitig gebildeter Künstler und übt auch als solcher eine bedeutende Zugkraft aus.

Was die Oper betrifft, so müssen wir gleichfalls die Gäste voranstellen. Hr. Theodor Formes, aus Berlin, gab in einem fünfmaligen Auftreten Zeugniß von seinen außerordentlichen Fortschritten in der Kunst. Der junge Tenorist eröffnete vor zehn Jahren in der Ofener Arena seine Laufbahn mit sehr zweifelhaftem Erfolge; er hat durch Fleiß, Bildung und weisen Gebrauch seiner im Ganzen gesunden und frischen, in der höheren Lage jedoch etwas beschränkten Stimmmittel sich zu einem der ersten dramatischen Sänger Deutschlands emporgeschwungen, welcher auch durch sein Spiel voll Kraft und Wahrheit die allgemeine Anerkennung erraug. Im nächsten Frühjahr gedenkt der Künstler in Wien ein Gastspiel zu eröffnen. — Als Gegensatz zu diesem echt dramatischen Sänger ist das Gastspiel des Tenoristen Reichel vom ständischen Theater zu Prag zu bezeichnen. Derselbe vereint mit einem kleinen, bereits ausgesungenen Organe, welches nur noch die Spuren einer ehedem nicht unbedeutenden hohen Tenorlage zeigt, einen solchen Indifferentismus in Bezug auf Spiel und dramatischen Ausdruck, daß solch ein schwung- und lebloses Gebahren, nach einer Leistung wie die obenerwähnte, doppelt auffällig und dem Erfolge des Gastes nachtheilig erscheinen mußte.

Hr. Theodor Meyer, kürzlich Mitglied des Wiener Hofoperntheaters, jetzt in Berlin engagirt, trat in den Opern »die Hugenotten« und »Troubadour« zu wohlthätigen Zwecken auf, und errang durch sein sympathisches Organ verdienten Beifall. — Als Anfängerinnen und Gäste debutirten drei Damen aus Pest: Fr. Fürst, Frl Grinzweil und Frl. Hofbauer, wovon insbesondere die beiden letzteren zu schönen Hoffnungen berechtigen, und zwar Frl. Grinzweil vermöge ihrer umfangreichen, ergiebigen Sopranstimme, ihrer reinen Intonation — und Frl. Hofbauer vermöge ihrer sonoren und wohllautenden, obwohl allzu sehr auf die Tiefe beschränkten Altstimme, und ihres feurigen und belebten Vortrags.

Von den stabilen Mitgliedern des deutschen Theaters, zu welchen wir uns endlich durch die Schaar der Gäste mühsam hindurchgearbeitet, sind in Bezug auf das Schauspiel zu nennen: die Damen Berg, Franke und Milarta, und: die Herren Alsdorf, Bernhardi, Hugo Müller, Berg, Seiler, Gäde, Schönau, Hr. Wilhelm Kunst führte während eines kurzen Zeitraumes den Titel eines Regisseurs. Unter den Opernmitgliedern, welche sich durch Talent und ein frisches Streben auszeichnen, und sich vor dem herrschenden Schlendrian durch eine selbstständige künstlerische Thätigkeit hervorthun nennen wir: Frl. Scheidinger und Hrn. Tanner.

Als Novität gelangte zur Aufführung »die Nire«, romantische Oper von Johann Baptist Klerr, Capellmeister des deutschen Theaters. Der Componist schließt sich abwechselnd Meyerbeer, Weber, Verdi u. A. als seinen Vorbildern an, und entbehrt in diesem seinem Erstlingswerke aller Originalität. Doch zeigt diese Jugendarbeit im Ganzen von guten musikalischen Studien. — An sonstigen neuen Vorführungen und reicher dramatischer Abwechslung fehlte es auch diesmal nicht — nur dürfen wir das »Wie« hiebei nicht in Betracht ziehen. Der Löwenantheil gebührt den Possen, wozu der in Pest domicilirende Possendichter Hr. Morländer, Verfasser des »theatralischen Unsinns« u. s. w., ein tüchtiges Contingent stellte.

Hr. Carl Hugo, kürzlich aus Paris in seine Vaterstadt Pest zurückgekehrt, aus welcher er vor zehn Jahren geschieden, hat auf der deutschen Bühne, unter dem Titel »der Kaufmann von Marseille«, sein im ungarischen Theater wiederholt mit größtem Beifall gegebenes Trauerspiel „Báró és Bankár“ zur Aufführung gebracht. Das Stück hat nur drei Personen, welche von den Herren Alsdorf, Berg und Frl. Franke, im ungarischen Theater von den Herren Egressy und Teleki und Fr. Jókai in gleich genügender Weise repräsentirt wurden. Außerdem gelangten im ungarischen Theater mit glänzendem Erfolge von demselben Verfasser: »Brutus és Lucretia« und »Egy magyar Király« („Ein ungarischer König“) zur Aufführung.

Carl Hugo ist ein Dichter in des Wortes edelster Bedeutung, und wir finden es kaum begreiflich, daß demselben die Einbürgerung auf den Schaubühnen Deutschlands so lange vorenthalten wird.

Außer der Wiederaufführung der Carl Hugo'schen Dramen hat das ungarische Theater im Laufe des letzten halben Jahres nur geringe Lebenszeichen gegeben. Szegligeti, der beliebte Volksstückdichter, lieferte ein Drama unter dem Titel „Matiás Király less“ („Mathias wird König“), in welchem Scenen aus dem oben erwähnten Stücke Hugo's „Egy magyar Király“ ausgebeutet werden, und das einzelne poetische Schönheiten enthält, ohne jedoch dem benützten Vorbilde in der künstlerischen Idee und Ausführung entfernt gleichzukommen. Mehrere neue Volksstücke von verschiedenen Verfassern — meist ungarischen Schauspielern — hatten entschiedenes Mißgeschick. — Von glänzendem Erfolge war das Gastspiel der Fr. Charton-Demeur und der Fr. Viardot-Garcia begleitet. Weniger befriedigte Fr. Palm-Spatzer. Die russische Tänzerin Frl. Nadejdu Bagdanoff rechtfertigte nicht ganz den derselben von Berliner Enthusiasten octroyirten Ruf. — Eine neue komische Oper: „das Szeklermädchen,“ Text von Bulyovszky, Musik von Carl Huber, Capellmeister des ungarischen Theaters, enthält nette gefällige Arbeit; jedoch vermag die quodlibetartige und zusammengesuchte Composition auf Originalität und Kunstwerth nur geringen Anspruch zu machen. — Zu beklagen ist die fortdauernde Unthätigkeit des ersten Capellmeisters Hr. Franz Erkel, welcher vermöge seiner Stellung und seines hübschen Compositionstalentes dem Institute wie der ungarischen Oper die wesentlichsten Dienste zu leisten vermöchte. — Mit Bedauern melden wir desgleichen, daß die alljährlich üblichen philharmonischen Concerte, von Hr. Capellmeister Erkel gegründet und geleitet, in diesem Jahre unterbleiben werden. Hiemit ist unserer musikalischen Saison die Krone geraubt, und wird einem wahrhaften Bedürfnisse — aus dem bei künstlerischen Dingen kaum maßgebenden Grunde, weil das Unternehmen im vorigen Jahre nicht die gewünschten pecuniären Vortheile brachte — keine Folge gegeben. Dafür entschädigt einigermaßen der am 30. Oct. begonnene Cyclus von sechs Quartettproductionen der Herren Radely Kohne, Spiller, Kirchlehner und Suck, welche den Saal des Hôtel Europe fort und fort mit der Elite unserer musikalischen Gesellschaft füllen und das in die Künstler gesetzte Vertrauen rechtfertigen.

Aus München.

H. A. — Die Aufführung und der glänzende Erfolg des historischen Schauspiels von Oscar von Redwitz, „Philippine Welser“, sind wohl ein Ereigniß wenigstens auf literarischem Gebiete zu nennen: der Dichter, der bisher als Repräsentant der überschwenglichsten Gefühlsschwärmerei und einer gewissen Tendenzpoesie gegolten, dessen vorhergegangene Dramen „Sieglinde“ und „Thomas Morus“, welches auch ihre poetischen Vorzüge seien, doch so geringe dramatische Kraft und Befähigung erkennen ließen, tritt plötzlich mit einem überaus wirksamen, kunstvoll gebauten Stück auf. Nicht als ob dasselbe schon ein Meisterwerk, als ob es schon ganz frei wäre von der Süßigkeit und der frömmelnden Richtung, welche Redwitz sonst zur Schau getragen, aber es ist ein lebensvolles, straff und knapp angelegtes, spannendes Stück, einfach und doch voll Handlung, mit erschöpfender Charakteristrung und einer befriedigenden Lösung. Die deutsche Bühne hat damit, und mehr noch an den Hoffnungen, die jetzt sich an den Dichter knüpfen lassen, einen wahrhaften Gewinnst gemacht. — Eine Woche vorher war das Erstlingswerk eines andern, vielversprechenden Dichters, Georg Horn, gegeben worden, das leider ein nicht verdientes Fiasco erlebte. Die Alltäglichkeit des schlecht gewählten Stoffes und die Mangelhaftigkeit der Darstellung mögen Ursache davon sein; für die Befähigung des Autors, der in scharfer Zeichnung der Charaktere und durch eine geistvolle, witzreiche Sprache sich auszeichnet, sprechen die „Experimente des Herzens“ beredt genug. — Nächsten Sonntag beginnt Fr. Richter aus Raab ein Gastspiel auf Engagement, nachdem das der Frl. Uhrlaub zu einem Ergebniß nicht geführt hat; unsere Prima-Donnen-Noth wird nachgerade unerträglich! — In einem Concerte des philharmonischen Vereins erwarb sich der Bassist Hr. Melkus aus Wien vielen Beifall; seine Stimmmittel erscheinen vorzüglich, seine Auffassung zeugt von Verständniß, die Sangmethode bedarf noch der Ausbildung.

Aus Dresden.

Eine neue Oper, „Judith“, von Naumann ist am 5. November hier in Scene gegangen und durchgefallen. So sehr das Bestreben der Direction, neue Werke vorzuführen, Anerkennung und Aufmunterung verdient, so sehr ist es zu beklagen, daß Zeit, Mühe und Geld auf ein todtgebornes Werk wie das in Rede stehende verschwendet worden. Vergebens hat man sich allseitig mit dem Einstudieren bemüht, vergebens widmeten sich Fr. Krebs-Michalesi (Judith) und Hr. Mitterwurzer (Holofernes) mit der ganzen Kraft ihres Darstellungstalentes der Durchführung ihrer undankbaren Aufgabe. Die Oper ging ohne ein dem Componisten geltendes Beifallszeichen zu Ende und mußte nach der zweiten Vorstellung, wegen Mangel an Beifall und an Publicum, zurückgelegt wer-

den. Schade um den Fleiß, mit welchem Hr. Raumann die classischen Muster studiert, schade um die vielen gediegenen Kenntnisse, welche er sich in technisch-musikalischer Beziehung angeeignet hat. Seine Oper ist ein Zeugniß ernsten Strebens, sein Styl erhält sich consequent innerhalb der würdigsten Formen. Allein alle Eigenthümlichkeit, alle selbstständig schöpferische Kraft fehlt ihm dermaßen, seine „Judith“ — überdies ein unglücklich gewähltes, mit schlecht klingenden Versen ausgestattetes Sujet, — ist so arm an Allem, was der Musik Eingang verschaffen kann in die Ohren und Herzen der Hörer, daß das Resultat kein anderes als ein höchst unglückliches sein konnte. Außer einer höchstwillkommenen Reprise des „Idomeneus“ brachte das Opernrepertoire letztere Zeit nichts Besonderes. Fr. Bürde-Ney, welche erst im vorigen Monate wieder aufgetreten war und deren Stimme Anfangs noch unter dem Einflusse längerem Unwohlseins zu leiden schien, sang die Elektra in der genannten Mozart'schen Oper wieder mit der vollen Kraft ihres Organs und mit richtigem Verständnisse. Neu war Frl. Krall in der früher von Frl. Bunke gesungenen Partie der Illia. Daß die Gesammtwirkung der Oper dadurch gewonnen, versteht sich bei dem anerkannten Talente des Frl. Krall von selbst. Die Künstlerin, deren Leistungen sich stets streng in den Grenzen die Natürlichkeit bewegen, und sich durch genaues Eingehen in den Charakter ihrer Aufgabe auszeichnen, errang sich namentlich durch den Vortrag ihrer ersten Arie allgemeinen Beifall.

Im Schauspiel hat sich „Heinrich von Schwerin“ auf dem Repertoire erhalten. Die Titelrolle paßt zwar nicht eigentlich für Hrn. Dawison, und es ist diesem Künstler, bei allen unbestreitbaren Vorzügen seiner Darstellung, ein oft wiederkehrendes, ganz unnöthiges Forciren des Organs vorzuwerfen; ferner ist die Besetzung der Gräfin Halland eine ganz unzweckmäßige. Demungeachtet versetzt das mit emphatischen Phrasen angefüllte, effectreiche, lebensvolle Drama seine Wirkung nicht. Fr. Bayer als Margarethe ist vortrefflich, Zusammenspiel und Scenirung sehr gelungen. Ueberhaupt ist der merkliche Fortschritt unsers Hoftheaters im Bühnenarrangement (fast durchgehends mit geschlossenen, hübsch meublirten Zimmern) als ein Verdienst der Dawison'schen Regie hervorzuheben. — Ein Bauernfeld'sches Lustspiel, welches für Dresden neu war, — „Die Virtuosen“, — von den HH. Jauner, Räder, Selß, den Damen Guinand und Wächter gut dargestellt, fand verdienten Beifall. Dieser galt namentlich Hrn. Jauner, der den Katzmeier sehr frisch und originell spielte und der überhaupt mit raschen Schritten in seiner künstlerischen Entwicklung fortschreitet. — Frl. Ulrich aus Hannover gastirte als Königin von 16 Jahren nicht ohne Erfolg. Die noch jugendliche, nicht unbegabte Schauspielerin soll hier engagirt werden.

Am 28. November kam „Das Testament des großen Kurfürsten“ von Putlitz zur ersten Darstellung. Frl. Berg als Kurfürstin-Witwe war ausgezeichnet. Das Drama wurde beifällig aufgenommen.

Rundschau.

In **Breslau** feierte man Schiller's Geburtstag durch die Aufführung des „Tell“ und Kleist's Todestag durch den „Prinzen von Homburg“. — Außerdem wurden Iffland's „Jäger“ zum Debüt des Hrn. Köbler aus Königsberg und Gutzkow's „Uriel“ zum Debüt des Frl. Vognar aus Frankfurt, Schwester der Wiener Hofschauspielerin, wiederaufgenommen. Als Novität gab man Räder's „Aladin“ und Berg's „Wiener Dienstbote“ in Kallsch's Bearbeitung, unter dem Titel: „Breslau wie es weint und lacht“. — Opernreprisen waren: Methul's „beide Füchse“ und Boieldieu's „Johann von Paris“. — „Experimente des Herzens“ heißt ein neues Charaktergemälde von Georg Horn, welches im **Hamburger** Stadttheater zur Aufführung kam, ohne durchzugreifen. Den „Jahreszeiten“ zufolge hat der Autor „von dem ihm innewohnenden Talente auch in diesem Drama Beweise gegeben, wenn man gleich schon, um ehrlich zu sein, demselben nicht eben großes Lob spenden kann.“ Frl. Rönnenkamp war im Besitze der weiblichen Hauptrolle und befriedigte. — Ueber das im Thalia-Theater mit Frl. Vanini, Frl. Müller, Hrn. Marr und Hrn. Schmidt in den Hauptrollen gegebene, nun eben auch im Burgtheater zur Aufführung kommende historische Lustspiel „Die Anna-Liese“, von H. Hersch, bemerken die „Jahreszeiten“, es stehe „seiner Mache und Sprache nach, die oft geschraubt erscheint, vielleicht noch hinter dem erstbesprochenen Stücke zurück, aber sonst sei es dem Stoffe nach ein viel glücklicherer Griff. Der alte „Dessauer“ mit seiner Liebe zu der Apothekerstochter sei eine frische, das Publicum wohl interessirende Figur, welche nur leider nicht voll und dramatisch geschickt genug ausgebeutet worden ist. — Die Personen huschen in dem Stück etwas zu fremd, eilig und schattenhaft aneinander vorüber und lassen überall eine fest und markig gestaltende Hand vermissen.“ — In **Hannover** soll ein Hr. Müller, bisher nur in kleineren Rollen beschäftigt, als Mephisto die allgemeine Aufmerksamkeit erregt haben. Nach Verabredung der betreffenden Vorstellung ließ der König Hrn. Müller nebst Frl. Seebach und Hrn. Devrient in die Hofloge kommen und war so freundlich unter schmeichelhafter Anerkennung ihrer Leistungen Ersteren zu fernerem Streben aufzumuntern. Als Contrast zu diesem kunstfreundlichen Benehmen Königs entnehmen wir folgende Anekdote dem „Jahreszeiten“: „Wenn man den Angaben sonst gut unterrichteter Zeitungen trauen darf, so hat jüngst ein Candidat der Theologie in Hannover die Unverschämtheit gehabt, an die städtischen Behörden von Braunschweig das Verlangen zu richten: die Stadtschule Lessing's von dem öffentlichen Platze, auf dem sie errichtet worden, wegzunehmen und in das Schauspielhaus zu bringen, wo, wie er meint, ein Freigeist und Antichrist, wie dieser Komödienschreiber, eher am Platz sein und frommen Seelen weniger Aergerniß bereiten möchte.“ — Gutzkow's „Richard Savage“, das älteste Stück des Dichters, ist kürzlich in **Graz** zum ersten Male gegeben worden. In genannter Stadt hat auch die Instrumentalmusik der Zukunft ihren Einzug gehalten. Der dor-

tige Musikverein hat nämlich den Versuch gewagt, Liszt'sche „Préludes“ aufzuführen, ein an sich lobenswerthes Unternehmen, welches am besten geeignet ist, die Zuhörer für alle Reclamen der „Zukunftspartei“ künftig unempfindlich zu machen. „Das Werk fand wenig Anklang,“ sagt die „Grazer Zeitung“.

Theatralische Novitäten.

(Vom 26. September bis 30. November.)

Originalstücke. — „Mondcaus“, Tr. in 5 A. v. Brachvogel. — „Fräulein Höckerchen“, L. in 3 A. v. Fr. Birch-Pfeiffer (Berlin, Hoftheater). — „Philippine Welser“, Tr. in 5 A. v. O. von Redwitz (München). — „Florian Geyer“, Tr. in 5 A. v. W. Genast (Weimar). „Merope“, Tr. in 5 A. v. H. Hersch (Frankfurt a. M.). — „Die Anna-Liese“, hist. L. in 5 A. v. H. Hersch. — „Der Courier in die Pfalz“, L. in 4 A. v. Mai. — „Seine Dritte“, P. in 1 A. v. Pohl. — „Recke und Piecke“, P. in 1 A. (Hamburg, Thaliatheater). — „Experimente des Herzens“, L. in 3 A. v. U. Horn (Hamburg, Stadttheater). — „Durchs Fernrohr“, L. in 1 A. v. Wilhelmi (Dresden). — „Nur nicht vors Schwurgericht“, P. in 1 A. v. Floto. — „Wie man glücklich wird“, L. in 1 A. v. L. Meyer. — „Berliner Kinder“, P. in 4 A. v. Salingré (Berlin, Fried. Wilhelmstadt). — „Ruth“, bibl. Sch. in 5 A. (Wien. Burgtheater). — „Ein alter Handwerksbursche“, Lebensb. in 3 A. v. Kaiser. — „Das Kind und sein Müller“, Lebensb. in 4 A. v. Kaiser (Wien. Carltheater). — „Im Dorfe“, Lebensb. in 3 A. v. Fr. von Megerle. — „Platonische Liebe“, L. in 1 A. von C. Schlechta. — „Der Affe als Stutzer“, P. in 3 A. v. Stix. — „Die letzte Bastei“, Zaub. P. in 3 A. v. Elmar (Wien, Josefstadt). — „Die Eisjungfrau“, Zaub. P. in 3 A. v. Elmar (Wien, Wieden).

Originalopern. — „Liszt um Liszt“, kom. Op. in 1 A. v. Schimon, Text n. d. Fr. (Schwerin). — „Judith“, hist. Op. v. Naumann, Text v. demselben (Dresden). — „Komala“, rom. Op. v. Sobolewski, Text v. demselben (Weimar). — „Diana von Solange“, rom. Op. v. Herzog von Coburg, Text v. O. Prechtler (Coburg).

Französische Stücke. — „Le luxe“, L. in 4 A. v. J. Lecomte. — „Les caprices de Marianne“, L. in 3 A. v. A. de Musset (Théâtre français). — „La mouche du coche“, L. in 1 A. v. Marc Monnier. — „Frontin malade“, L. in 1 A. und in Versen v. Viard und de la Madeleine. — „La Vénus de Milo“, L. in 3 A. und in Versen v. D'Assas. — „Ce que fille veut“, L. in 1 A. und in Versen v. L. Halévy. — „Hélène Peyron“, Sch. in 5 A. und in Versen v. Bouilhet (Odéon). — „L'avocat du diable“, L. in A. v. Marc Michel und Choler. — „L'autographe“, L. in 1 A. v. Meilhac (Gymnase). — „La marnière des saules“, Sch. in 5 A. v. Brot und Lemaitre (Gaité). — „Fanfan la Tulipe“, Sch. in 7 A. v. Monrice (Ambigu). — „La contrebasse“, L. in 1 A. v. Bisville. — „Le roman d'un jeune homme pauvre“, Sch. in 5 A. v. O. Feuillet (Vaudeville). — „Le grain de café“, Vaud. in 3 A. (wurde so ausgepfiffen, daß schon im zweiten Acte der Vorhang fallen mußte). — „Le punch Grassot“, Vaud. in 1 A. v. Granger und Delacour. — „A qui le moucheir?“ Vaud. in 1 A. v. Grandin. — „Chez une petite dame“, Vaud. in 1 A. von E. Martin und A. Monnier (Palais royal).

Französische Opern. — „La harpe d'or“, in 1 A. v. Godefroid, Text v. Jaime fils und Dubreuil. — „Broskovano“, in 2 A. v. Déffès, Text v. Boisseau (Théâtre lyrique). — „La Bacchante“, in 2 A. v. Gautiek, Text v. de Leuve und de Beauplan (Opéra comique).

Theater-Bericht.

(November.)

Burgtheater.

Ueber dramatische und nichtdramatische Theaterstücke. — „Wonne der Wehmuth“ im Schooße der gelehrten Kritik. — Darstellung alter und neuer Werke.

Es ist etwas Eigenes um die Forderungen, welche heut zu Tage an ein neues Stück gestellt werden, um die Bedingungen, unter welchen die hochweise Schulkritik den armen Dichtern die Pforten des Parnasses zu öffnen geneigt ist. Mit dem flammenden Schwerte in der Hand, die Folianten unterm Arm, stehen sie da, die sich zu Wächtern an den geheiligten Pforten auserkoren glauben. Meistentheils noch „jung an Jahren“, haben sie den süßen Schmuck der Jugend, die holde Unwissenheit aller irdischen Dinge, treu bewahrt, nur in der dramaturgischen Theorie sind einige von ihnen sattelfest. Von der edlen Schauspielkunst wissen sie nur wenig zu erzählen, die Bretterwelt mit ihren Gesetzen, ihren Wirkungen, ihren Bedürfnissen, ist ihnen ein unbekanntes Land, Poesie, in des Wortes allgemeiner Bedeutung, ein unklarer Begriff. Jene Bedingungen, welche ein Drama zu einem Drama machen, jene Regeln, welche erfüllt werden sollen, wenn ein Trauerspiel wirklich ein Trauerspiel, eine Comödie wirklich eine Comödie heißen darf, vermögen sie an den Fingern herzuzählen. Und wehe dem armen Dichter, der die ihm verliehene Gottesgabe auf seine Art, nicht ganz und gar nach Aristoteles und Lessing zu verwerthen sucht. Wehe ihm, wenn sein Stück keine regelrecht-gebaute Handlung, keine sich vor unseren Augen entwickelnden Charaktere aufzuweisen hat. Daß er für diese Mängel durch andere, seiner individuellen Natur entspringende Vorzüge entschädigt, das wird ihm gar nicht angerechnet. Mit einem Federstrich wird sein Stück, — weil das „dramatische Element“ darin fehle, oder weil es „blos theatralisch wirksam“ sei, verurtheilt, und er selbst als unwürdig erklärt, Thaliens Tempel mit den Früchten seiner Phantasie zu versorgen.

Man gestatte uns ein solches Verfahren ungerecht und unpractisch zu nennen, weil es weder der Eigenthümlichkeit der schaffenden Künstlernatur, noch den Ansichten des gebildeten Publicums, weder den Bedürfnissen der Bühne, noch überhaupt den Zeitumständen Rechnung trägt. Wohin man mit dieser kritischen Schulweisheit gelangt, — das würden jene Kritiker bald erfahren, wenn sie selbst acht Tage lang Theaterdirectoren oder Schauspieler wären, wovor übrigens der Himmel sie und das Publicum bewahren möge.

Daß man die Hauptbedingungen kenne, nach welchen ein dramatisches Werk construirt sein soll, daß man diese Bedingungen vor Augen habe, wenn man ein neues Stück bespricht und die Vernachlässigung derselben constatire, nichts ist einfacher, gerechter, selbstverständlicher. Daß man aber die Schulbuchpedanterie so weit treibt, alle sonstigen poetischen und theatralischen Vorzüge gering zu achten, wenn

der Verfaſſer jene heiliggehaltenen Geſetze der Dramaturgie gar nicht oder nur theilweiſe erfüllt hat, — das heißt denn doch etwas zu weit gehen und auf eine Art rigoros ſein, welche in praxi gar nicht haltbar, gar nicht durchführbar iſt.

Das Practiſche, — welches weit entfernt iſt, zu dem Poetiſchen einen Gegenſatz zu bilden, ſich vielmehr mit der Begeiſterung für alles Schöne ganz gut verträgt, und uns eigentlich erſt den Genuß dieſes Schönen ermöglicht, — das Practiſche iſt das Feld, auf welchem die deutſche Kritik nur mit ausgeſprochenem Widerwillen verweilt und auf welchem ſie ſich meiſt ſehr ungeſchickt benimmt. Wenn man die Beſprechungen neuer Stücke in deutſchen Zeitungen lieſt, ſo ſollte man glauben, das deutſche Repertoire beſtehe aus lauter Werken von tadelloſer Claſſicität, denen mit keiner Ariſtoteliſchen Regel, mit keiner Leſſing'ſchen Einwendung, mit keiner Tieck'ſchen Erörterung beizukommen iſt, — ſo ſtreng, ſo ſchroff, ſo orakelhaft deſpotiſch ſind die an neue Werke geſtellten Anſprüche. Nun fragen wir aber: aus wieviel Stücken das Repertoire eines deutſchen Hoftheaters wohl beſtehen würde, — wenn man ſie alle nach ſolchem Maßſtabe prüfen, nach ſolchem Urtheile verwerfen wollte? Liegt es nicht in der Natur der Sache, im Leben und in der Kunſt begründet, daß die gebotenen Gaben mannigfaltiger Natur ſeien, daß wir hier dieſem, dort jenem Vorzuge, überall aber wenigſtens einem Strahl des lichten Himmelskörpers Poeſie begegnen? Iſt es recht und billig, von Einem Alles zu verlangen? und conſequent ſo fort, von jedem Einzelnen Alles? Legt den Maßſtab dramatiſcher Vollkommenheit an jedes Stück eures Repertoirs, — und wieviel bleiben übrig? nicht nur von der eben auch nothwendigen Alltagskoſt, ſondern von den geprieſenen Claſſikern? — Müſſen die geſchichtlichen Dramen Shakeſpeare's nicht mit anderem Maßſtabe gemeſſen werden, als ſeine Liebes- und ſeine Eiferſuchtstragödie? Hat Schiller in den »Räubern«, in »Cabale« nicht gegen Wahrheit und Wahrſcheinlichkeit geſündigt? Sind »Wilhelm Tell« und die »Jungfrau« regelrechte Dramen? Iſt Göthe's »Marie Beaumarchais«, ein Charakter, der ſich vor unſeren Augen entwickelt? Bietet die Handlung in »Clavigo« einen hinlänglich reichhaltigen Stoff, um fünf Acte lang ausgeſponnen zu werden? Entſprechen »Götz«, »Egmont« und »Fauſt«, jeder für ſich genommen, denſelben Regeln, denſelben Forderungen der Dramaturgie? — Nein. Keines dieſer Werke iſt ſo regelrecht conſtruirt, daß es, als Novität, den Anforderungen der heutigen Dutzendkritiker genügen, ihren theoretiſch mehr oder minder gegründeten Ausſtellungen widerſtehen könnte. Und dennoch gehören »Räuber«, »Cabale«, »Tell«, »Jungfrau«, »Clavigo«, »Götz«, »Egmont« und »Fauſt« zu den Hauptſtützen unſeres Repertoirs, dennoch glänzen, wirken, erfreuen, entzücken ſie alle, jedes nach ſeiner Art, das gebildete Publicum und die Maſſe, — Künſtler, Kunſtkenner und Laien, ja ſelbſt die Kritik verſtummt vor dem geheiligten Einfluſſe der Zeit, des langjährigen Beſitzes, der dauernden Wirkſamkeit.

Wäre es nun nicht einfach, billig und gerecht, wenn die Kritik, in der Beurtheilung der Werke unſerer Zeitgenoſſen, ſich jene Erfahrungen zu Herzen nehmen wollte, wenn ſie ſich erinnern wollte, daß ein Theaterrepertoire aus vielerlei Elementen beſteht und beſtehen muß, und daß ſelbſt das Beſte darunter nicht durch ſtrenge Erfüllung theoretiſcher Axiome, ſondern durch Bethätigung verſchiedenartiger, poetiſcher und theatraliſcher Vorzüge ſeinen Platz behauptet. Der Eine bietet dieſe, der Andere jene ſchöne, friſche Gabe. Wenn nur ein Kern vorhanden iſt, wenn nur irgend eine Eigenſchaft zum Durchbruche kommt, welche, in ihrer Art, erfreulich, bedeutend genannt werden kann!

Hätte die Kritik ſich dieſe practiſche Wahrheit zu Herzen genommen, ſo wäre, in den letzten drei Decennien manches Unrecht, manche Lächerlichkeit, mancher Widerſpruch vermieden worden. Unrecht aber war es den Werken eines Grillparzer jene begeiſterte Anerkennung zu verſagen, welche der poeſiedurchglühte Inhalt und die entzückend ſchöne Form derſelben verdiente. Lächerlich war es, den Beſtrebungen Iffland's, Kotzebue's, ſpäter Raupach's jene höhnende Geringſchätzung entgegenzuſetzen, mit welcher die Kritik damals eben ſo allein ſtand, wie ſie jetzt allein ſteht, wenn ſie das bedeutende Talent der Birch-Pfeiffer aus vorgefaßter Meinung geradezu läugnet und verkennt. Unbillig und ungerecht zeigte ſich dieſe

Kritik faſt immer gegen jene harmloſen Blüthen lyriſcher Poeſie, welche zu Zeiten auf die Bühne gelangen, bald aber dem kalten Eishauche des Tadels weichen müſſen, obwohl man ihnen nichts vorwerfen kann, als daß ſie ſind, was ſie ſind. Wie iſt nicht von Seite der »Fachrichter« gegen »König René's Tochter« geeifert und über die »pathologiſche Lyrik« geſpottet worden, während Hunderte von »Laien« mit richtigerem, feinerem und vor allem mit liebevollerem Gefühle den Werth der harmloſen Blume erkannt und ſich an ihrem ungewohnten Dufte erfreut haben.

Zwei alte, ſeit jeher verketzerte Stücke, »Die Ahnfrau« und der »Müller und ſein Kind«, — und zwei dem Machtſpruch der Kritik zum Opfer gefallene Novitäten, »Ruth« und »Fräulein Höckerchen« geben uns Anlaß zur Wiederholung jenes Proteſtes gegen das kalte, unbegründete Abfertigungsſyſtem, welches in derlei Fällen in Anwendung gebracht wird.

Der erſtgenannten Novität gegenüber haben ſich Publicum und Kritik gleich ungebührlich benommen. Am erſten Abende ſoll gelacht und geziſcht worden ſein, die zweite Vorſtellung wurde vor leeren Bänken, in unheimlicher Stille abgemacht, — und am dritten Tage konnte man in allen Zeitungen die ſogenannte Begründung dieſer Verurtheilung leſen, welche Begründung einzig darin beſtand, daß man dem Stück das »dramatiſche Element« abſprach. Wir würden gegen ein ſtrenges Hervorheben der vorhandenen Mängel nichts einzuwenden haben, wenn dabei auch der Vorzüge des neuen Werkes mit Wohlwollen gedacht, und letzteres als das aufgenommen worden wäre, was es ſein wollte, als lyriſch-idylliſche Dramatiſirung einer reizenden Bibelgeſchichte, ohne alle fremde Zuthat. Da ſind offenbar keine heftigen Leidenſchaften, keine aufregenden Conflicte möglich, die Charaktere entwickeln ſich nicht vor unſeren Augen, — aber wie ſie in ihrer Seelenruhe offen vor uns liegen, finden wir ſie fein und conſequent gezeichnet. Eine dramatiſch fortſchreitende Handlung würden wir vergebens ſuchen, — und doch ſcheint uns das Bild (im eigentlichſten Sinne ein Bild), das uns in fünf Abtheilungen gezeigt wird, keineswegs langweilig, keineswegs unintereſſant. Dieſe Gattung Stücke iſt weder ein Muſter, noch muß ſie nothwendig Jedem gefallen, allein als das was es iſt, iſt das Ding ganz hübſch, ganz friſch, in Sprache und Scenenfolge ganz nett gearbeitet, jeder Trivialität fernſtehend, vielmehr getragen von einer echt poetiſchen Stimmung. »Ruth« hat ſomit, — ſo ſcheint uns, — ein ſo unbedingtes Verdammungsurtheil, eine ſo rückſichtsloſe, ſchroffe Abfertigung, wie dem Stücke von Publicum und Kritik zu Theil wurde, nicht verdient. Letzteres um ſo weniger, als die Darſtellung eine durchaus achtunggebietende, zum Theil ausgezeichnete war. Hr. J. Wagner individualiſirte den Boas mit einer Sicherheit und Ruhe, welche ungetheilte Anerkennung verdient; — auch ſprach er die Verſe ſehr ſchön und ſah prächtig aus. Auch Hr. Sonnenthal gab ſeine weniger dankbare Rolle mit Wärme. Hingegen ſchien uns Hr. La Roche zu modern-komiſch (eine freilich ſchwer zu vermeidende Klippe) und war überdies im Texte nicht ſicher. Die Titelrolle, früher dem ſeither abgegangenen Frl. Scholz zugedacht, war nun in Frl. Boßler's Händen. Die Künſtlerin bewegte ſich hier auf einem, wenn nicht ihrer künſtleriſchen Natur, doch ihrem gewohnten Wirkungskreiſe ferneliegenden Gebiete. Frl. Boßler iſt ein Kind des nennzehnten Jahrhunderts, ihr Weſen ein entſchieden modernes; daß ihre Armbewegungen überhaupt nicht immer plaſtiſch ſchön ſind, mußte in dieſer Rolle beſonders auffallen, und leider war auch das Coſtüm unvortheilhaft gewählt. In der Auffaſſung, im eigentlichen Verſtändniſſe der ihr zugefallenen ſchwierigen Aufgabe, hat ſich Frl. Boßler nichts vorzuwerfen. Sinn hat ſie dafür, ihre Betonungen waren durchaus richtig, die Leiſtung, als Ganzes genommen, eine durch Ruhe, Einfachheit und Gemüth ſehr anſprechende. Fr. Rettich ſpielte hier, wie in ihren meiſten Rollen ſo, daß man abwechſelnd den Geiſt und das Feuer der berühmten Künſtlerin (hier namentlich im erſten Acte) bewundern mußte und gleich darauf durch das hohle Pathos und die faſt trivialen Intonationen aus dieſer Stimmung geriſſen ward. Fr. Gabillon, welche gut coſtümirt war und ſehr hübſch ausſah, ſpielte ihre minder hervortretende Rolle verdienſtlich. Eben ſo die HH. Baumeiſter und Nolte die ihren.

Das Zusammenspiel war, bis auf die Scenen, welche Hrn. La Roche's Unsicherheit aufhielt, sehr präcis, — die Scenirung sorgfältig, Costüme und Decorationen neu und hübsch, Hrn. Titl's Musik unbedeutend.

Was die kleine Novität »Durchs Fernrohr« von Wilhelmi anbelangt, welche nach der »Ruth« gegeben wurde, so genügt die Bemerkung, daß alle Mitwirkenden, — die Damen Haizinger, Goßmann, Delia, — die HH. Sonnenthal, Franz, Meixner, — sich vergeblich alle Mühe gaben, die Kleinigkeit, in welcher eine gute Idee plump verarbeitet wurde, über Wasser zu erhalten. Das ohnehin schon verstimmte Publicum kannte an diesem Abend keine Schonung, keine Nachsicht.

Das Birch-Pfeiffer'sche »Höckerchen« ist bei der ersten Vorstellung durchgefallen. Braucht es wohl mehr um jenen Recensenten, deren wir vorhin erwähnten, Wonnethränen zu entlocken?! Daß wir in den Jubel, der bei solchen Gelegenheiten laut wird, nicht einstimmen können, das wird unsere Leser nicht in Erstaunen setzen. Wir haben uns stets mit Entschiedenheit gegen die stereotype Verketzerung der talentvollen Dame ausgesprochen. Was uns an ihren Stücken (z. B. an der »Marquise von Villette«) mangelhaft erschien, haben wir offen getadelt, — warum sollten wir die Vorzüge ihrer gelungenen Arbeiten und Bearbeitungen verschweigen. Was wir an ihr schätzen ist nicht allein ihr Fleiß und ihre Klugheit, ihre Bühnen- und Effectkenntniß (obwohl auch dies nicht gering angeschlagen werden soll), sondern es ist ihr richtiger Tact, ihr glückliches Naturell, ihr Talent mit verhältnißmäßig geringem Aufwand von scenischen Hilfsmitteln den Zuschauer in die rechte Stimmung zu versetzen, sein Interesse anzuregen und wach zu erhalten, sein Mitgefühl zu erwecken, ihm Thränen der Rührung zu entlocken oder ihn in ungezwungene Heiterkeit zu versetzen. Die Kunst hat unläugbar nicht blos den Zweck die Leute zu unterhalten, — aber dieses letztere bildet doch einen Theil ihrer Aufgabe, und wer dieses zuwege bringt, — versteht sich mit anständigen Mitteln, — der hat auch Talent und zwar ein sehr schätzbares. Nun können wir aber nicht finden, daß die Wirkung, welche beispielsweise »Die Grille«, »Die Waise«, »Rose und Röschen«, »Dorf und Stadt«, unläugbar hervorbringen, auf falsche Sentimentalität und Trivialität gegründet sei. Einzelnheiten ausgenommen, sehen wir nicht ab, was in diesen Stücken, in diesen einfachen Menschen, die sich in sehr natürgemäßen Verhältnissen bewegen, Ungesundes, Geschmackverderbendes liegen könne. Ist überdies der Stoff ein so gehaltvoller, wie der der »kleinen Fadet«, der »Jane Eyre«, und der »Frau Professorin«, so sehen wir nicht ein, warum wir nicht, im Einverständniß mit dem gesammten deutschen Publicum, die gelungene Bearbeitung solcher Stoffe nach Verdienst schätzen sollten. Eigene poetische Erfindungsgabe ist jetzt seltener als je, und mancher dramatische Schriftsteller müßte Gott danken, wenn er wenigstens fremdes Eigenthum so gut für die Bühne zurechtlegen könnte, wie Fr. Birch-Pfeiffer.

Geschieht es nun der begabten Verfasserin, — wie es wohl bei der Anzahl ihrer dramatischen Arbeiten unvermeidlich ist, — daß ihr ein- oder das andere Mal etwas mißlingt, hat sie auch jetzt mit ihrem »Fräulein Höckerchen« einen Mißgriff gethan, so ist das weder zu verwundern, noch zu belächeln, noch anderswie zu beklagen, als wie man eben den vereinzelten Mißgriff eines Schriftstellers zu beklagen pflegt, von dem man mit Zuversicht erwartet, daß er durch ein neues gelungenes Product den Fehler wieder gut machen werde. Der eigentliche Humor der Sache liegt aber darin, daß, nachdem die gesammte Kritik ihre Freude über das Mißlingen einer Birch'schen Novität unverhohlen ausgedrückt hatte, das Resultat der zweiten Vorstellung sich viel günstiger gestaltete, während gleichzeitig die Nachricht von dem guten Erfolge des Stückes in Berlin hier eintraf.

Nichtsdestoweniger ist »Fräulein Höckerchen« ein sehr schwaches Stück, schwach namentlich in der Erfindung, da es doch füglich nicht mehr gestattet sein kann, eine solche Erbschafts- und Testaments-Clausel-Geschichte als Grundlage und einen radebrechenden Engländer als komisches Element zu benützen. Abgesehen davon, daß Verkleidungen, Doppelrollen u. dgl. m. ebenfalls zu den abgedroschensten Hilfsmitteln gehören, scheint die Verfasserin auch noch eine Paraderolle für Frl. Goßmann im Auge gehabt zu haben, und zwar offenbar in der Voraussetzung, daß Frl. Goßmann nur cigarrenrauchende, tassenzerschlagende,

kurz durch allerlei Excentricitäten hervorragende unweibliche Mädchen wirksam darzustellen wisse, daß sie nur als verzogenes Kind, nur durch Zur-Schautragen starker Gegensätze glänzen könne. Die Verfasserin hat sich getäuscht. Sie hat offenbar nur jene ungünstigen Urtheile gehört und gelesen, welche Frl. Goßmann absichtlich oder unbewußt, aus Gehässigkeit oder aus Mangel an Selbstständigkeit, als eine excentrische Naturalistin bezeichneten. Hätte Fr. Birch mit eigenen Augen den Einfluß wahrgenommen, den die Atmosphäre des Burgtheaters auf die junge Künstlerin ausgeübt, sie hätte ihr nimmermehr eine solche Rolle geschrieben, wie dieses »Höckerchen«, welches nur in grellen Aeußerlichkeiten seine Wirkungskraft finden soll und für Frl. Goßmann, wie sie jetzt spielt, eine viel zu grobkörnige, triviale Aufgabe ist.

Neben diesen Capitalfehlern zeigen sich freilich auch Vorzüge, welche ein Publicum der zweiten Vorstellung allenfalls befriedigen konnten. Abgesehen von einigen Längen, ist das Stück scenisch gut gebaut, der Dialog einfach, die Salon-Ensemble-Scene im zweiten Acte recht frisch und das abgedroschene »Versteckenspielen« im dritten auf wirksame Weise ausgebeutet. Die Darstellung war eine ganz befriedigende. Die Damen Haizinger, Peche, Goßmann, die HH. Sonnenthal, Franz Kierschner, Gabillon, Arnsburg, Ed. Kierschner, Franz bemühten sich nach Kräften mit ihren, eigentlich fast durchwegs undankbaren Aufgaben. Namentlich müssen wir Hrn. Sonnenthal's anmuthige Erzählung im ersten Acte hervorheben und Hrn. Franz Kierschner die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß er unangenehme Rollen mit wahrhaft rühmenswerthem Fleiße durchzuführen weiß. — Hr. Baumeister kämpfte sichtlich mit einer Indisposition und verdient den Dank des Publicums für seine trotzdem geleistete Mitwirkung.

Das vielangefochtene Raupach'sche Schauerdrama, gegen welches von einem Theile der Kritik alljährlich agitirt wurde, ist heuer, wahrscheinlich wegen der angeblichen Parodie des Carltheaters, welche keine Parodie war, nicht, wie seit undenklichen Zeiten am 2., sondern am 7. November, mit Hrn. Franz als Gastwirth, sonst in der bekannten Besetzung durch Hrn. Löwe, Frl. Schäfer, Hrn. Sonnenthal, Hrn. Anschütz u. s. w. gegeben worden. Wir müssen gestehen, daß uns die Vorwürfe, mit welchen man den »Müller und sein Kind« zu verfolgen pflegt, stets forcirt und übertrieben vorgekommen sind. Mit Recht mag man sich über die allzu grelle Färbung einiger Scenen beklagen, und den Geisterspuk wegwünschen, der übrigens hier natürlicher und wirksamer angebracht ist, als in manchen sogenannten »Zauberstücken«. Auf diesen Geisterspuk kommt es aber hier gar nicht so sehr an. Das Interesse, welches das Stück beim Publicum erregt, gründet sich auf den echt menschlichen Conflict zwischen einem hartherzigen Vater und einem duldenden Liebespaar, und ist auch hierin, wie gesagt, Manches zu grell gegeben, so fehlt es doch keineswegs an wahrhaft ergreifenden, aus dem Herzen kommenden, zum Herzen dringenden Tönen, und dürfen die derbe aber consequente und lebenswahre Zeichnung der Charaktere und das Festhalten der wehmüthig-schaurigen Grundstimmung wohl als Vorzüge gelten, wie sie gerade Raupach in seinen übrigen Stücken nur selten aufzuweisen hat.

Hat doch Grillparzer's »Ahnfrau«, bei ihrem Erscheinen und auch später noch, ob ihres schauerlichen Inhaltes und ihrer grell-fatalistischen Färbung ganz andere Stürme des Widerspruchs hervorgerufen. Und wahrlich nicht ohne Grund. Wo der Bruder unbewußt die Schwester liebt und den Vater tödtet, und das fürchterliche Ergebniß dieses schaudervollen Conflictes als ein Product der unabweislichen Nothwendigkeit, als Strafe für ein längst vergessenes Verbrechen dargestellt und dem Fatum oder Zufall die Hauptrolle eingeräumt wird, da ist ein energischer Protest im Namen aller gesunden, ewig giltigen Lebens- und Kunstprincipien wohl am Platze. Und doch, — so groß ist die Macht der Poesie, — daß sie selbst diesen Stoff adeln und das Gräßliche mit milden, rosigen Düften umgeben konnte. Aus dem schaurig trüben Ganzen weht uns eine so frische, mit dem ersten Jugendfeuer ringende Kraft, eine so milde und herzensreine Stimmung entgegen, daß wir uns angezogen und gefesselt fühlen, uns selber zum Erstaunen. So kommt es, daß die »Ahnfrau« auch diesmal das volle Haus mit wehmüthig-süßen Schauern erfüllte, wozu die im Ganzen vortreffliche und, was hier unerläßlich ist, besonders fenrige Darstellung, nicht wenig beitrug. Ueber

die Musterleistung des Hrn. Anschütz ist nichts Neues mehr zu sagen. Hr. J. Wagner spielte den Jaromir schwungvoller als sonst, wie er denn überhaupt in letzter Zeit an äußerer Feinheit und an Feuer viel gewonnen hat. Ein ähnliches Fortschreiten und allmäliger Gewinn an Sicherheit, Ruhe und wahrem Pathos muß auch der Darstellerin der Bertha, Fr. Gabillon, nachgerühmt werden. Hr. Förster war bestrebt, den Hauptmann mit Kraft und würdiger Haltung darzustellen; der Vortrag der Grillparzer'schen Verse ist ihm aber offenbar noch nicht geläufig und wird Hr. Förster allen Fleiß darauf zu verwenden haben, das Singende und Tactgemäße aus seiner Recitation zu verbannen. Hr. Lewinsky hingegen ist gerade im Versvortrage ganz zu Hause und trug die Erzählung des Soldaten mit Feuer und richtigem Ausdrucke vor, wie denn überhaupt alle Mitwirkenden an diesem Abende das Werk des großen Wiener Dichters mit Lust und Liebe zu versinnlichen bemüht waren. Die Rolle des Kastellans, obwohl Hr. Paulmann nicht stört, könnte, — jene des alten Räubers aber muß anders besetzt werden. — denn Hr. Stein, wenngleich vom besten Willen beseelt und stets auf characteristische Wirkung bedacht, die ihm leider nur selten gelingt, stört in ernsten Rollen schon durch seine nicht reindeutsche Aussprache.

Die Ausdehnung, welche die vorhergehenden Erörterungen genommen haben, zwingt uns, um die Geduld der Leser nicht zu mißbrauchen, und den Raum des Theaterberichtes nicht übermäßig zu erweitern, eine ganze Reihe interessanter Vorstellungen, welche gerade im November aufeinander folgten, in aller Kürze die Revue passiren zu lassen.

Bezüglich der „Königin von 16 Jahren“ berufen wir uns auf das im vorigen Bericht Gesagte. Uebrigens muß hinzugefügt werden, daß Frl. Goßmann, — seit der Peche unstreitig die beste Darstellerin dieser Rolle, zu welcher sie auch äußerlich so gut paßt, — einzelne ganz hervorragende Momente hat. Hr. Meixner spielt den Norbert ohne Vergleich besser als vor einigen Jahren. Hr. Franz und Hr. Sonnenthal: sehr verdienstlich. Frl. Delia paßt weniger zu solchen Rollen als für Soubretten.

„Doctor Robin“ — neubesetzt durch Hrn. J. Wagner und Frl. Bognar, welcher Vorstellung wir nicht beigewohnt haben.

„Wallenstein's Tod.“ Anschütz: sehr kräftig und mit oft gewürdigter Vollendung. Hr. La Roche: kalt und nachlässig. Hr. J. Wagner: fleißig, aber nicht mit jenem schwärmerischen Feuer, welches der Max verlangt. Hr. Franz: vorzüglich. Fr. Rettich, Hr. Löwe, Hr. Baumeister: sehr brav. Frl. Schäfer: den Monolog mit schönem Ausdruck, das Uebrige monoton. Die Herzogin-Mutter, dann der Pappenheimer, die Neubrun und der Devoroux sollten anders besetzt werden.

„Magnetische Curen.“ Hr. Franz Kierschner (Eugen): recht frisch und lebhaft, ohne Uebertreibung. Frl. Bognar (Anna): mit Wärme und Natürlichkeit. Die Uebrigen, worunter namentlich Hr. Fichtner gut disponirt war, sind bekannt.

„Die Räuber.“ Hr. Anschütz übernahm diesmal wieder den Schweizer, statt des unpäßlichen Hrn. Förster und Hr. Franz Kierschner gab den Hermann. Frl. Schäfer war neu und genügte als Amalia.

„Treue Liebe.“ Das Stück erwies sich, trotz dem forcirten Wesen einiger Situationen, noch immer als wirksam. Hr. Sonnenthal übertraf seine beiden Vorgänger ganz entschieden. Die gedrückte Stimmung Ferdinands, sein ernstes Wesen, die leisesten Regungen seiner wechselnden Gefühle, Alles war sorgfältig markirt und daraus ein einheitliches Bild geschaffen. Frl. Bognar's Marie war eine sehr hübsche Leistung; mit Ausnahme des Monologs im vierten Acte, den die junge Künstlerin mit unnöthigem Pathos declamirte, sprach und bewegte sie sich durchaus einfach, natürlich und anspruchslos und war auch entsprechend gekleidet. Mit Vergnügen berichten wir so Günstiges über ein, wie es sich zeigt, bildungsfähiges Talent. Frl. Boßler ließ in der ersten Hälfte des Stückes jene fast mit etwas Coketterie untermischte Heiterkeit vermissen, welche ein wesentliches Element ihrer Rolle bildet. Die ernste Seite des Charakters erhielt ihre volle Geltung und den richtigsten Ausdruck. Frl. Delia hätte ihr Kammerkätzchen schnippischer, listiger, feiner geben können. Hr. Werner stört, sobald er mehr als drei Worte zu sagen hat.

»Der Erbförster.« Meister Anschütz, welcher in den letzten Wochen auch quantitativ viel geleistet hat, glänzte diesmal in gewohnter Weise durch sein ergreifend wahres, die düstern Farben der Dichtung mildernden Spiel. Hr. Franz Kierschner genügte als Robert, obwohl die Liebhaber ihm eigentlich nicht zusagen. Die Marie erheischt eine andere Besetzung. — Hr. La Roche spielt den Weiler vortrefflich. Alle wirkten mit Eifer mit.

»Das letzte Abenteuer«. Neu: Frl. Boßler als Baronin Waldburg und Frl. Delia als Romana. Erstere bot eine ansprechende Leistung, welcher wir, wie jener in »Treue Liebe«, nur noch mehr Munterkeit wünschen könnten. Frl. Delia hatte Anfangs einige Momente natürlicher Naivetät, — aber ihr Spiel erhielt sich weiterhin nicht auf gleicher Höhe der Wirksamkeit, manche hübsche Pointe ließ sie sich entgehen und namentlich mangelte es den ernsten Momenten an Wärme. Die übrigen, bekannten Leistungen boten gelungene Einzelnheiten, im Ganzen genommen hatte aber diese Vorstellung etwas Schwerfälliges und Gedehntes.

»Viel Lärm um nichts«. — Fr. Gabillon brachte die Spottreden der Beatrice mit richtiger Betonung zur Geltung. Wenn die begabte Schauspielerin nur ihre Gesichtsmuskeln besser überwachen und die entstellenden Gesichtsverzerrungen vermeiden könnte! – Der Moment, wo Beatrice erfährt, daß Benedict in sie verliebt ist, war ganz richtig markirt, weiterhin das »Seufzen« vielleicht etwas zu absichtlich komisch. Hr. Gabillon spielt den Benedict mit eben der Zungenfertigkeit, aber mit ungleich mannigfaltigerer Betonung als ehedem. Nur sein Geberdenspiel bleibt sich leider gleich. Hr. Lewinsky gab den Juan auffallend ungleich. Er wußte das Finstere, Wortkarge, Grübelnde im Charakter dieses »aufrichtigen« Bösewichts nicht festzuhalten, und verfiel in das schleichende Wesen seines Franz Moor. Hr. Sonnenthal wäre bei größerer Sicherheit im Texte ganz gut gewesen. Seine Scene mit den HH. Korner und Rettich (während Benedict horcht) war ein Muster von Ungenauigkeit und Confusion. Hr. Sonnenthal spielt offenbar zu viele Rollen und das Engagement eines guten »zweiten Liebhabers« stellt sich immer mehr als eine Nothwendigkeit heraus. Frl. Bognar gab die Hero mit Fleiß und Verständniß. Die Uebrigen, — worunter namentlich Hr. La Roche seinen genialen Richter bestens zur Geltung brachte, — sind bekannt.

Die übrigen, keine Besprechung veranlassenden Vorstellungen bis Ende November waren: »Das Käthchen von Heilbronn«, »Richard III.«, »Das Testament des großen Kurfürsten«, »Lady Tartüffe«, »Häusliche Wirren«, »Mamsell Rose«, »Doctor Vespe«, »Rose und Röschen« (statt der »Waise aus Lowood«, wegen Unpäßlichkeit der Fr. Hebbel), »Die Lästerschule«, »Drei Candidaten«, »Die Grille«. — »Ruth« und »Durchs Fernrohr« erlebten nur zwei, — »Fräulein Höckerchen« bis Ende des Monats drei Wiederholungen.

Operntheater.

Repertoirebetrachtungen. — Neue Besetzungen — Neue Oper.

So leid es uns thut, der neuen Direction, deren erste Schritte wir, gleich unsern Collegen, mit freudigem Erstaunen begrüßt hatten, nicht immer Gutes nachsagen zu können, müssen wir doch an die Schlußbemerkung unseres letzten Berichtes eine noch entschiedenere Hinweisung auf das unpassend zusammengestellte Repertoire anknüpfen. Da man jene Bemerkung keiner Aufmerksamkeit gewürdigt zu haben scheint, so müssen wir deutlicher reden, umständlicher verfahren.

Seit dem Beginne der Saison, 19. August, also in drei Monaten, ist nicht nur kein gediegenes älteres Werk, deren so viele unserem Repertoire fehlen, einstudiert, sondern es sind überhaupt von bereits am Repertoire befindlichen gediegenen Opern, nur »Fidelio«, »Zauberflöte«, »Don Juan« und »Jessonda«, also nur vier Opern, und zwar jede nur ein Mal, und überdies die beiden Mozart'-

schen in ziemlich mittelmäßiger Weise gegeben worden. Der übrige Theil des Repertoires dreht sich im Kreise um die »Jüdin«, die »Stumme«, die vier Meyerbeer'schen und noch einige Opern französischen und italienischen Ursprunges. Mit Novitäten war man fleißig, — Reprisen älterer Opern jedoch, selbst leichtern Genres, fehlen bis jetzt gänzlich. Der Versuch mit einactigen Operetten wurde nicht fortgesetzt, und der überraschende Erfolg eines hyper-trivialen Grisetten-Ballets scheint dem Ehrgeize einer Direction, welcher doch Anfangs edlere Zwecke anstrebte, für den Augenblick zu genügen. Dies sind statistische Thatsachen, und wir ersuchen Hrn. Eckert selbst den Commentar dazu zu machen. Wir achten seine Fähigkeiten hoch genug, um überzeugt zu sein, daß er unsere, im Interesse des Publicums, der Künstler und der Direction selbst geäußerte Mahnung beherzigen werde.

Einige Neubesetzungen in älteren Opern mögen hier in Kürze notirt werden. Im »Nordstern« singt schon seit einiger Zeit Hr. Erl d. ä. den Danilowitz in genügender Weise. Diese Aufführung gehört im Uebrigen, mit Ausnahme des Hrn. Beck, aber mit Einschluß der Katharina und der trivialen Späße des Grizenko, zu den schwächsten Leistungen unserer Oper.

Im »Propheten« sollen seit einiger Zeit zwei neue Decorationen figuriren. Den Zacharias singt zuweilen Hr. Mayerhofer, den Mathisen Hr. Hrabanek.

In der »Jüdin« wurde endlich das zum Verständniß der Handlung nothwendige Duett zwischen Leopold und Reha im 2. Acte wieder gesungen.

Die Aufführung der »Linda« am 7. brachte sehr lobenswerthe Einzelnheiten und war auch im Ganzen, unter Hrn. Esser's Leitung, eine sehr präcise. Frl. Wildauer, welche besonders gut bei Stimme war, dann die HH. Ander und Beck leisteten sehr Anerkennenswerthes. Frl. Sulzer sang und spielte den Pierotto correct, aber nach der herkömmlichen Schablone, und namentlich die Ballade mit eben so unnöthigem Pathos, wie ihre Vorgängerinnen. Hr. Hrabanek war im Gesange sehr tüchtig, in dieser Beziehung einer der besten Pastoren, die wir gehört, — im Spiele jedoch einer der schlechtesten. Er geberdete sich, freilich immer nur mit einem Arm, wie ein erzürnter tyrannischer König und nicht wie der vor Gefahr warnende Priester. Daß Hr. Hrabanek und Hr. Hölzel, welch' Letzterer feiner und wirksamer war als sonst, ihre beiderseitigen Bärte zum Opfer gebracht hatten, muß anerkennend erwähnt werden.

Bei einer Wiederholung der »Hugenotten«, welcher wir nicht beigewohnt haben, sang Hr. Schmid wieder einmal den Marcel und Hr. Hrabanek zum ersten Male den St. Bris.

Die Uebrigen im Laufe des Monats zur Aufführung gebrachten Werke waren: die Ballete: »Carnevals-Abenteuer« (8 Mal) und »Juliska«, — die Opern: »Lohengrin«, »Stumme«, »Robert«, »Königin von Cypern«, »Dom Sebastian«, »Lucia«, »Stradella«, »Schauspiel-Director« und die Novität »Königin Topas«, in drei Acten, nach Lochroy und Battu, von Proch. — Musik von Massé.

Diese Oper hat keinen durchgreifenden Erfolg gehabt, wird sich aber vielleicht doch einige Zeit am Repertoire erhalten. Im Gegensatze zu den meisten französischen sogenannten Spielopern ist diesmal der Text ganz uninteressant, die Handlung, durch ihre Verworrenheit außerhalb jeder menschlichen Berechnung liegend, erinnert an die großen pantomimischen Ballete, deren Zusammenhang dem Zuschauer ewig ein Räthsel bleibt. Auch die Proch'sche Uebersetzung mahnt stellenweise an den blühenden Styl der Balletprogramme, wiewohl im Ganzen genommen, wenn auch nicht die deutsche Sprache, so doch die Anforderungen der Sänger befriedigt sein dürften. Die Musik theilt mit ihren älteren Geschwiestern, den Werken von Thomas u. A., jene Eigenthümlichkeit, daß die hübschesten Stellen da angebracht sind, wo man sie weder erwartet, noch nach Verdienst würdigt, während die wichtigsten Nummern, die Arien, Duetten ꝛc., von welchen man sich viel verspricht, gerade am schwächsten bedacht sind. Wo musikalische Erfindung und Phantasie unentbehrlich sind, wo der Componist zeigen kann, ob er es verstehe die Wirkung einer dramatischen Situation durch echten musikalischen Pathos zu erhöhen, da läßt ihn seine Schöpfungskraft im Stiche, er sucht vor unsern Augen nach Melodie, ergeht sich ängstlich in den sonderbarsten Modulationen, und kehrt plötzlich

auf forcirte Weise in die Haupttonart zurück, wie beschämt, daß er nichts Besseres gefunden. In unbelauschten Momenten hingegen, wo er sich gehen läßt, sorglos eine leichte Wendung der Action, wie im Vorübergehen, in Tönen zu schildern, da entschlüpfen ihm die geistreichsten Einzelnheiten, welche aber meist wirkungslos vorübergehen, weil das Publicum sich nicht die Mühe nimmt darauf zu achten. So kann man dreist behaupten, daß bei uns die hübschesten Nummern gar nicht beachtet, die mittelmäßigsten aber lebhaft applaudirt wurden. Zu den ersteren zählen wir die ganze Introduction, — zuerst das schwärmerisch-weiche: »O welch ein Fest, wie herrlich schön,« — dann das von Lebens- und Liebeslust sprudelnde: »Seht ihr sechs edle Herren, beseelt von einer Flamme,« — dann im zweiten Acte das Septett: »Laßt uns, ihr Herren, ein Mittel finden,« endlich den Anfang des zweiten Finale: »Die Philosophie hat uns die Lehr' gegeben.« Rechnen wir dazu noch das originelle »Bienenlied«, den gelungenen Gesang der Zigeuner im zweiten Finale: »Dir Gott der Liebe soll ertönen,« — das komische Terzett im dritten Acte, in welchem Hr. Proch sich zu ganz unglaublichen Versen verstiegen hat, dann noch die darauffolgende anmuthige Romanze Rafaels: »Liebe, holde Blume,« so werden wir erkennen, daß dies doch keine so geringe Ausbeute sei, und daß sich, nicht sowohl das Publicum, als besonders die Kritik abermals mit einer Strenge geäußert habe, welche nicht geeignet ist, die Direction in ihrem löblichen Streben, neue Werke vorzuführen, wirksam zu unterstützen.

Ebenso zwecklos scheint uns das bereits zur stereotypen Phrase gewordene Losziehen gegen das Sprechen und das Spiel der Sänger, und das beständige Hinweisen auf Roger. Ja, wenn alle französischen Sänger so spielten, und dabei auch so sängen, wie Hr. Roger, dann wäre Paris allerdings jenes Eldorado, wie man sich's vorstellt. Allein ohne die Vorzüge zu bestreiten, welche die Opéra comique auszeichnen, muß man doch zugeben, daß diese Vorzüge in der Regel nur in der gleichartig correcten Aussprache, in den angemessenen natürlichen Bewegungen und im präcisen Zusammenspiel bestehen, während wahre Feinheit, echtes Gefühl, wahrhaft bedeutende schauspielerische Eigenschaften dort, wie überall unter Sängern, natürlich noch seltener sind, als unter Schauspielern. Wenn wir nicht fürchteten, den gebotenen Raum mehr als nothwendig zu überschreiten, wir würden ganze Aufsätze aus der »Europe artiste« und andern Fachblättern citiren, in welchen über das mittelmäßige Spiel, ja selbst über das steife, linkische Wesen der ersten Mitglieder der Opéra comique bitter geklagt und gespottet wird, anführen. Auch würden wir jene, die sich auf Journalartikel, in Folge mancher Erfahrungen, nicht verlassen, den Rath geben, nach Paris zu reisen, sich die »Noces de Figaro« im Théâter lyrique anzusehen, und dann aufrichtig zu sagen, ob sie von den Leistungen der französischen »gebornen« Schauspieler noch ebenso entzückt seien, wie jetzt. — Was uns betrifft, so glauben wir im Punkte der Darstellung die vorhandenen Schwierigkeiten stets in Betracht ziehen und die Versuche, die man anstellt, um so freundlicher beurtheilen zu sollen, je mehr Mühe sich die Mitglieder des Operntheaters geben, die gegen sie gerichteten Vorwürfe zu entkräften. In dieser Beziehung muß anerkannt werden, daß die »Königin Topas« sehr gut einstudiert und scenirt war, wofür Hrn. Just alle Anerkennung gebührt. Sämmtliche Mitwirkende hatten gut memorirt und bemühten sich nicht ohne Erfolg, ihren Rollen gerecht zu werden. Das günstigste Urtheil läßt sich in dieser Beziehung über Hrn. Liebisch fällen, welcher von den HH. Erl d. j. und Mayerhofer bestens unterstützt ward. Auch im Gesange waren es die HH. Liebisch, Erl d. j., Mayerhofer, Campe, Lay und Koch, welche durch ihr frisches und exactes Zusammenwirken reges Leben in das Ganze brachten. Recht tüchtig, ohne zu übertreiben, waren auch die HH. Erl d. ä. und Hölzel. Frl. Weiß hatte wieder eine fatale Aufgabe, der sie sich in leidlicher Weise entledigte. Hr. Walter singt überall gut (hier z. B. die Romanze), wo er den natürlichen Ansatz wie zufällig findet, — meistens aber preßt er die Töne, was den Gesangsausdruck unangenehm, ja selbst die Intonation unsicher macht. Daß Hr. Walter auch im Spiele seiner Aufgabe nicht ganz gerecht werden konnte, liegt größtentheils an Aeußerlichkeiten. Seine Bewegungen sind noch ängstlich, sein Mienenspiel oft verzerrt, seine Aussprache nicht ganz rein, aber er betont nicht schlecht und zeigt eben

so viel Verständniß als Eifer. Frl. Liebhart sprach ihre Rolle correct, aber ausdruckslos. In gesanglicher Beziehung wurden die minder schwierigen Coloraturen gut ausgeführt, während die Künstlerin die für Mad. Miolan berechneten, besonders halsbrecherischen Stellen begreiflicherweise nicht ganz bewältigen konnte. Daß es Frl. Liebhart andererseits bei den getragenen Stellen, an Ton und an seelenvollem Ausdruck, bei den feineren an Feinheit gebricht, — wir erinnern unter anderem an das »Bienenlied«, welches Mad. Miolan durchaus sotto voce singt, wodurch das Summen der Bienen in den Violinen hervortritt, — daß Frl. Liebhart überhaupt dem poetischen Inhalte einer Rolle nie gerecht werden, um so weniger ein poetisches Element in die Rolle hineinlegen wird, weil ihr die schöpferische Gabe dazu fehlt, — dies ist eine Wahrheit, welche wir nur als nothwendiges Gegengift zu ungehörigen Lobhudeleien aussprechen. Den Fleiß, die technische Fertigkeit und die relative Nützlichkeit des Frl. Liebhart für unsere Oper wollen wir damit nicht in Abrede stellen.

Chor und Orchester hielten sich unter der fleißigen, manchmal nur etwas zu heftigen Leitung des Hrn. De Barbieri recht gut. Nur die Ouvertüre schwankte hin und wieder.

Vorstadttheater.

Einige Novitäten. — Nadejda Bagdanoff. — Virginie Déjazet.

Das **Theater an der Wien** hat, seitdem es die Winterquartiere bezog, nichts gethan, um während der besten Theaterzeit das Publicum auch nur halbwegs zu befriedigen. Im September war der durch die französischen Vorstellungen schon bekannte »Natürliche Sohn« die einzige Novität; im October bildeten ein aufgewärmtes Product der Fr. v. Megerle, die durchgefallene »Eisjungfrau«, dann zwei einactige Kleinigkeiten und die todtgebornen Versuche mit der sogenannten »Spieloper« die ganze Auffrischung des Repertoires, und endlich jetzt, im November, haben wir die ebenfalls verunglückte »Fanchonette« und die einactige Blüette »die zerbrochene Tasse« als einzige Novitäten zu verzeichnen. — Hr. Rott, der schon seit 10. October von seiner Urlaubsreise zurückgekehrt ist, hat seitdem, also bald zwei Monate, nur eine neue Rolle bekommen. Wäre nicht das liebenswürdige italienische Schwesterpaar der Direction wie unverdiente Manna vom Himmel gefallen, so wäre das schöne, große, einst so beliebte Wiednertheater trotz des günstigen Wetters, der besten Theatersaison, der allgemeinen Theaterlust, allabendlich leer geblieben. Eine solche Gebahrung während jenes Vierteljahres, wo gerade die stärksten Einnahmen zufließen sollten, spricht deutlich genug. Eine Direction, oder Administration, — wir wissen nicht, wer an der Wien Koch und Kellner ist — welche so verfährt, richtet sich selbst und erspart uns alle weiteren Worte.

Die eben erwähnte »Fanchonette« wurde am 10. zum Vortheile des Frl. Rudini gegeben. In der Gestalt und in der Weise, wie uns diese Novität hier vorgeführt wurde, ist diese Wahl als eine verfehlte zu bezeichnen. Als Operntext zählt »Fanchonette« unbedingt zu den besten Arbeiten dieser Gattung: die Handlung ist spannend und gut geführt, die Situationen sind interessant und geben dem Componisten zu heiteren und ernsten Arien, Duetten, Ensembles u. s. w., so wie auch zu Tänzen, Aufzügen und brillanter Ausstattung die beste Gelegenheit. Bei einem Operntexte sieht man über die größten Unwahrscheinlichkeiten hinaus und frägt wenig nach richtiger Motivirung einer jeden Scene. Nicht so beim Lustspiele: da treten die Vorzüge zurück und die Mängel werden sichtbar; als solches ist »Fanchonette« nicht fein genug ausgearbeitet und wurde bei der hiesigen ärmlichen und kärglichen Ausstattung und größtentheils mangelhaften Darstellung vollends ungenießbar. Die Bezeichnung »Vaudeville« für ein Lustspiel, in welchem die Soubrette eingelegte Arien und Lieder singt, ist sinnlos, schreibt sich aber noch von den Zeiten der Fr. Brüning her. Die Beneficiantin sang den größeren Theil der Partie der Fanchonette (Musik von Clapisson) in ganz entsprechender Weise, obgleich ihre Stimme für die großen Räume dieses Theaters nicht ausreicht. Sie

spielte mit Feinheit und Humor; nur wäre eine reinere Aussprache dem Fräulein zu empfehlen, besonders ein besseres Sondern des i und des ü. Die übrige Darstellung war, mit Ausnahme des Hrn. Findeisen, eine durchaus mangelhafte: der Chor schlecht studiert, das Orchester schwankend, die ganze Vorstellung eines Residenztheaters unwürdig.

»Die zerbrochene Tasse,« Lustspiel in einem Acte, nach dem Französischen von Friedrich, ist eine ziemlich hübsche Blüette, welche jedoch von den darin Beschäftigten schwerfällig wenn auch fleißig, dargestellt wurde. Benedix's »Dienstboten« erfreuten sich bei einer Wiederholung abermals eines trefflichen Ensembles und einer sehr freundlichen Aufnahme. — Ueber die Frl. Ferni folgt die Besprechung im »Concertberichte«.

Im **Josefstädtertheater** gab Hr. Neumann zu seinem Benefice die alte Posse von Böhm »Eine arme Schneiderfamilie«, neu bearbeitet (!). In der einactigen Kleinigkeit »Er will nicht sterben« debutirte Hr. Swoboda, der jüngere Bruder des im Carltheater engagirten Schauspielers dieses Namens. Nachträglich müssen wir auch noch erwähnen, daß im vorigen Monate ein Frl. Dittma in »Erziehungsresultate« als neuengagirtes Mitglied aufgetreten war. Hr. Klischnigg beschloß am 21. sein 32 Abende umfassendes Gastspiel, wozu ihm Hr. Stix einen Gelegenheitsschwank, »der Affe als Stutzer,« geschrieben hatte. Da wir uns nicht verpflichtet hielten, dies Alles persönlich mit anzusehen, so begnügen wir uns, es der Vollständigkeit wegen zu verzeichnen.

Am 22. zum Vortheile des Hrn. E. Weiß »Die letzte Bastei«, locale Zauberposse von Elmar. Diese Novität ist so recht nach der Schablone geschrieben: eine Reihe von Scenen, welche nur sehr locker zusammenhalten und meistens durch nichts motivirt erscheinen; Situationen, welche weder komisch noch interessant sind, und ein Dialog ohne Witz und ohne Humor. Das sind die Fehler. Die Vorzüge bestehen in der Vermeidung aller langen Tiraden und Moralpredigten, alles hohlen Pathos, aller falschen Sentimentalität, ferner in dem raschen Wechsel der Situationen, in der hübschen Musik, in der genügenden Ausstattung und in der sehr verdienstlichen Darstellung. Hr. J. Weiß — nach Nestroy der beste »Komiker«, den Wien in diesem Augenblicke besitzt — spielte ganz ausgezeichnet und wurde von den HH. E. Weiß und Jungwirth auf das Beste unterstützt. Hr. Küstner verdarb seine Episode durch die ekelhaft abschreckende Maske, auch versteht er es nicht zu »böhmeln«, Frl. Seemann sprach ihre Scene ganz gut. Bei den Damen Schmitz und Alliani war keine Spur von Gefühl und Gemüth vorhanden, welches zu ihren Rollen doch unumgänglich nöthig gewesen wäre. Die übrigen Beschäftigten genügten. Das Ensemble war gut. Die Musik des Hrn. Stolz enthält ganz hübsche Sachen; schade, daß im Duette die Verse nicht etwas besser und zahlreicher sind: das hundertmalige Wiederholen derselben Verse wirkt störend. — Die fünf Bilder, das neue Wien darstellend, machen einen recht hübschen Effect, nur muß man sie für das nehmen, was sie sind: für Luftschlösser. Die Decorationen des ersten Actes sind sowohl in der Zeichnung als in der Farbenbehandlung verfehlt. Der Tanz und das ganze Arrangement der Höllenscene ist als gelungen zu bezeichnen. Das Stück fand eine beifällige Aufnahme.

Das **Carltheater** brachte uns diesen Monat nur zwei kleine Novitäten, und zwar am 11. mit der immer gern gesehenen »Hochzeit bei Laternenschein«, zum Vortheile des Frl. Zöllner, »Die Tigerin« in zwei Acten und »Der Mord in der Kohlmessergasse« in einem Acte, beide nach dem Französischen. Das erste wurde unter Zischen, Pochen und Hohngelächter zu Grabe getragen. Das Stück ist schlecht, doch trug die Besetzung der Titelrolle — welche für eine erste Liebhaberin berechnet ist — durch die Berliner Soubrette Fr. Grobecker wesentlich zu diesem Durchfalle bei. Das zweite Stück ist ein toller Spaß, welcher zwar auf einer sehr unwahrscheinlichen Voraussetzung beruht, aber trotzdem von hochkomischer Wirkung ist, und von den HH. Nestroy und Treumann vortrefflich gespielt wird. Noch müssen wir des einmaligen Auftretens des Bagdanoff'schen Tänzerpaares gedenken, welches am 9. stattfand. Frl. Bagdanoff macht wohl keine außerordentlichen Forcetouren, tanzt aber mit mehr Grazie, als man es jetzt gewöhnlich

zu sehen bekommt, und zeigt durch das Fertige aller ihrer Pas, daß sie in einer guten Schule gebildet wurde. Schade, daß sie durch das stereotype Lächeln ihre Gesichtszüge entstellt; ihre Gestalt ist von vollendetem Ebenmaße und hinsichtlich der Schönheit des Fußes und des Beines dürfte sie wohl an unseren heimischen Tänzerinnen keine Rivalin zu scheuen haben. Sonderbarer Weise gefiel sie dem Publicum und der Kritik weit weniger, als ihr Bruder, welcher mit nach einwärts gebogenen Knien, ganz ohne Applomb tanzt, oder besser gesagt, springt.

Am 18. begann das Gastspiel des Frls.

Virginie Déjazet,

welche bis Ende des Monats an sechs Abenden in folgenden Stücken auftrat: »Les premières armes de Richelieu,« »Le vicomte de Letorière,« »La douairière de Brionne,« »Voltaire en vacances,« »Colombine« und »La comtesse du toneau« und die zwei Chansonettes »Le trompette de la garde« und »La Lisette de Béranger« vortrug.

Frl. Déjazet hat sich in Wien eines Erfolges zu erfreuen gehabt, der im Vergleiche mit der geringen Theilnahme, welche sie in Hamburg und Berlin gefunden, um so höher anzuschlagen ist. Frl. Déjazet verfügt noch über eine so elegante Tournure und ein so frisches Organ, und hat sich die Jugendlichkeit des Geistes so unversehrt bewahrt, daß man über das vielerwähnte Alter der Künstlerin leicht hinwegsehen kann. Wir sind auch vollkommen damit einverstanden, daß man das Spiel als Hauptsache, das Gesicht als Beigabe betrachte, wir erlauben uns nur den Wunsch auszudrücken, man möge einheimischen Künstlern gleiche Gerechtigkeit widerfahren lassen. Der bemerkenswertheste Vorzug im Spiele der Déjazet ist der Abgang jedweder Affectation, Minauderie, Effecthascherei, was von Seite einer »Französin« und »reisenden Virtuosin« doppelt auffällig ist. Dabei ist sie graziös in ihren Bewegungen, spricht sehr hübsch und ausnehmend deutlich, trägt die »Vaudevilles« trefflich vor, nuancirt mit außerordentlicher Feinheit, versteht es, ihre unter einander sehr ähnlichen Paraderollen sehr treffend und verschiedenartig zu characterisiren. Ihre Costüme endlich sind eben so elegant als kostbar. Nur zwei Haupteigenschaften vermissen wir in ihren Darstellungen: Lebhaftigkeit und Gemüth. Erstere mag sie wohl ehemals, letzteres wohl kaum je besessen haben. — Ueber die unter der Direction eines Hrn. Lambert stehende Gesellschaft ist nicht viel zu sagen, als daß die Costüme reicher sind, als man es sonst bei derlei Gelegenheiten hier zu sehen bekommt, daß Hr. Bailly sehr komisch ist, die Andern, ohne zu stören, sich doch nicht über die Mittelmäßigkeit erheben und das Ensemble meistens genügen kann. Was die aufgeführten Stücke betrifft, so haben wir darüber nichts zu sagen: die einen sind bekannt, die andern waren des Bekanntwerdens nicht werth. Aber eine Bemerkung können wir nicht unterdrücken. Wie kommt es, das unser zuweilen so prüdes Publicum und unsere noch viel prüdere Kritik, welche im deutschen Theater bei jeder etwas verfänglichen Situation außer sich geräth, und nach der kleinsten Zweideutigkeit, die sich Hr. Nestroy erlaubt, mit allen Blitzen des Olymps über ihn herfällt — dergleichen und noch viel Aergeres von Frl. Déjazet, aus dem Munde einer Dame, mit dem größten Wohlgefallen hinnimmt? Sollte das Räthsel vielleicht darin seine Aufklärung finden, daß es die Meisten nicht verstehen, und in ihrer ungetrübten Unschuld die stärksten Zweideutigkeiten belachen und beklatschen?

Concert-Bericht.

(November.)

Aussichten der Saison. — Erste Versuche der beiden Chor-Gesellschaften. — Erstes Vereinsconcert. — Fr. Clara Schumann. — Hellmesberger'sches Quartett. — Trio-Soiréen. — Liedertafel. — Das Ferni'sche Schwesterpaar.

Die Concertsaison hat heuer in sehr belebter Weise begonnen. Durch die Gründung zweier Vereine für gemischten Chorgesang bekommen wir viele Werke zu hören, welche hier theils gar nicht bekannt sind, theils nur ältere Musikfreunde wie eine Erinnerung aus grauer Vorzeit umschweben, und die Rivalität zwischen beiden Vereinen bürgt uns für die bestmögliche Aufführung. Die Gesellschaft der Musikfreunde, durch die erneuten energischen Angriffe aus ihrem süßen Schlummer geweckt, wird gewiß Alles aufbieten wollen, um ihren Gegnern zu beweisen, daß sie auch ohne die kleinste Reform das leisten kann, was man von ihr verlangt, und daß vier Orchesterconcerte genügen, um sowohl neuere Compositionen, als auch die classischen Meisterwerke dem Publicum vorzuführen. Scheint auch heuer das Programm der Hellmesberger'schen Quartette nicht so glücklich zusammengesetzt wie sonst, so bietet es doch des Interessanten genug. Ob uns das Pariser „Beethoven-Quartett" diesen Winter besuchen wird, ist noch unentschieden. Leider müssen wir abermals der Hoffnung entsagen, den von vielen competenten Stimmen als ersten jetzt lebenden Violinspieler bezeichneten Joahim bei uns zu hören; dieser Künstler scheint eine unerklärliche Abneigung zu empfinden, sich hier, wo er seine Laufbahn begonnen, als vollendeter Künstler wieder hören zu lassen. Dagegen weilt Fr. Schumann seit einiger Zeit in unserer Mitte, und an eigentlichen Virtuosen wird auch kein Mangel sein. Nach dieser Richtung hin eröffneten die Schwestern Ferni den Reigen in brillantester Weise und ihnen sollen nun bald Dreischock und Servais folgen. Rechnet man dazu noch die Productionen des Männergesangvereins, die vielen „Zwangsakademien", die unausbleiblichen Concerte angehender oder unbekannter Virtuosen und die sogenannten Privatsoiréen, so sieht man, daß das concertbesuchende Publicum vollauf zu thun haben, und mitunter auch recht Annehmbares zu hören bekommen wird.

Das erste Concert der Saison war das des **Singvereins** am 7. November im Redoutensaale. Die Wahl des Händel'schen „Judas Makkabäus" von Seite eines Vereines, der zum ersten Male selbstständig vor die Oeffentlichkeit tritt, ist nach mancher Seite hin nicht zu billigen. Erstens ist der Verein, wie nicht anders möglich, einer solchen Aufgabe noch nicht gewachsen; es fehlt die Ruhe, die Sicherheit, die Gewohnheit des Zusammenwirkens, das Vertrauen in die eigene Kraft; zweitens kann heutzutage bei einem Händel'schen Oratorium von einer wahrhaft zündenden Wirkung, selbst bei einer durchaus trefflichen Ausführung (wenn überhaupt eine solche bezüglich der Soloparte erzielt werden könnte) kaum mehr die Rede sein, um wie viel weniger also, wenn sich die Ausführung nirgends über die Mittelmäßigkeit erhebt? In kunsthistorischer Beziehung und für den Fachmusiker bietet dieser hundertjährige Judas viel des Interessanten, dem Laien aber, selbst der größeren Mehrzahl der musikalisch Gebildeten wird er jedoch —

einige Nummern ausgenommen — veraltet und langweilig erscheinen, wenn auch nicht Jeder den Muth hat, dies einzugestehen. Wir sind weit entfernt, die Aufführung Händel'scher Oratorien im Principe zu verdammen, nur finden wir, daß der Singverein zum Beginne seiner künstlerischen Laufbahn einerseits etwas seinen noch wenig entwickelten Kräften Angemesseneres, und andererseits etwas für das größere Publicum Wirksameres hätte wählen sollen. Wir fürchten, daß der Verein durch diese etwas voreilige Vorführung eines Händel'schen Oratoriums die Befestigung seines Credits wenig befördert habe. — Das sehr gedehnte Oratorium wurde durch die Hinweglassung von 14 Nummern und mehrerer Recitative in die gewöhnliche Concertzeit gezwängt. Die Arien — das Veralteteste an den Werken jener Zeit — von welchen einige durch die für unsere modernen Sänger unüberwindlichen Solfeggien vollends ungenießbar sind, waren sehr zweckmäßig auf ein Minimum von acht reducirt worden (neun wurden gestrichen, dann zwei Duetten und drei Chöre). Die Recitative, so schön und edel sie auch sind, ermüden durch ihre Einförmigkeit; ein Gleiches läßt sich auch von den Chören behaupten, denen überdies zuweilen veraltete und dem Texte durchaus nicht entsprechende Motive zu Grunde liegen. So z. B. auch dem da capo verlangten Chore: »Seht, er kommt mit Preis gekrönt.« Wirklich großartig und von bedeutender Wirkung ist die Altarie mit Chor: »Du sinkst, ach, armes Israel«, welche leider von der Vortragenden vollständig zu Grunde gerichtet wurde. Die Ausführung der Chöre war eine fleißige, correcte, gewissenhafte; die Intonation rein, das Piano und Forte so ziemlich berücksichtigt. Eines fehlte aber ganz und gar: das Feuer, das Leben, die Kraft, der Schwung. Das Ganze war matt, lau, trocken. Auch schien uns der Männerchor durch die Damen etwas gedrückt. Vollends unnöthig war es, diese noch durch Knabenstimmen zu verstärken. Hr. Gunz, dieser beliebte Quartettsänger, welcher auch ihm zusagende Lieder ganz hübsch vorträgt, konnte sich mit dem Judas nicht ganz zurecht finden. Er sang von Waffen, Feinden, Krieg, Blut, Rache, Tod und Verderben mit seiner weichen, milden Stimme, und mit dem Ausdrucke ungestörter innerer Ruhe; dabei ließ die Coloratur Manches zu wünschen übrig, wobei freilich bemerkt werden muß, daß in dieser letzteren Beziehung sämmtliche Tenoristen der Hofoper an seiner Stelle kaum annähernd so viel geleistet hätten. Hr. Mayerhofer hatte die Gefälligkeit, die Partie des Simon statt Hrn. Panzer zu übernehmen und leistete Befriedigendes; besonders gelungen war der Vortrag der Recitative. Frl. Kraus sang rein und correct: mehr läßt sich von einer Schülerin nicht verlangen. Hr. Czerny genügte. Störend wirkte nur Frl. Diamonti, deren Stimme so vollkommen zu Grunde gerichtet ist, daß sie es nicht mehr vermag, einen einzigen Ton rein anzuschlagen. Hat man denn in dem so »trefflich« geleiteten Conservatorium keine Altistin finden können, die wenigstens den Eindruck des Ganzen nicht gestört hätte? Die Stellung des Orchesters hinter den Chormassen scheint uns, selbst bei so geringer Betheiligung, als ihm in diesem Oratorium zugedacht ist, keine günstige. Das Ersetzen der Orgel durch eine Harmonika war ein Mißgriff, denn erstens hatte der kleine Ton dieses Instrumentes — da wo man ihn vernahm — in dem großen Saale etwas Kindisches an sich, und zweitens wirkte das der Harmonika eigene Nachhinken des Tones (welcher sich nicht im selben Augenblicke verbreitet, als er angeschlagen wird, sondern immer um einen Augenblick später) bei der Begleitung der Singstimmen sehr unangenehm. Wenn keine Orgel aufzutreiben war, so hätte man besser gethan, die Orgelstimme dem Orchester zuzutheilen. Hr. Herbeck dirigirte in seiner bekannten, trefflichen Weise. Ob nicht mehrere Tempo zu schleppend genommen wurden, wollen wir dahingestellt sein lassen. Das Parterre war auffallend schwach besucht; besser die Gallerie. Der Beifall war — außer bei wenigen Nummern, u. A. beim ziemlich trivialen, zur Wiederholung verlangten Chor »Seht, er kommt,« — ein sehr geringer*).

*) Unsere Notiz am Schlusse des vorigen Heftes beruht auf einem Irrthume. Die Aufführung des Oratoriums geschah nach der Händel'schen Originalpartitur.

Das **erste Abonnementconcert des Musikvereines** am 14. brachte uns zum Anfange eine Ouvertüre zu Calderon's „Dame Kobold“ von Reinik, welche spurlos an uns vorüberrauschte. Eine fleißige Arbeit, aber nichts weiter; kein Schwung, keine eigene Kraft, sogar keine Consequenz, denn die Anfangs in Berlioz's Manier angeschlagene kobold'sche Farbe wird später vom Componisten ganz außer Acht gelassen, und die Ouvertüre verläuft ohne Spur von Characteristik wie von Selbstständigkeit. — Schumann's Clavierconcert in A-moll bildete die zweite Nummer des Programmes. Das Andante des zweiten Satzes zählen wir zu dem Schönsten, was dieser Meister geschrieben: die Melodie ist einfach, edel und nicht abgebrochen, die Durchführung klar und verständlich, die Instrumentirung reizend. Das folgende Allegro bearbeitet ein nichtssagendes Thema, und auch die Clavierfiguration ist ganz gewöhnlicher Art. Im ersten Satze spiegelt sich Schumann's unstätes, unruhiges Wesen am deutlichsten ab: diese wehmüthig träumerische Färbung, dieses oft so ängstliche Suchen, diese nur auf kurze Augenblicke durchschimmernden Freudenklänge, diese nervöse Ueberreizung, welche sich in der oft gewaltsamen unrhythmischen Betonung und in der mittelst verletzender Vorhälte verzerrten Melodie kundgibt, dies Alles gibt einem Theil der Schumann'schen Compositionen etwas Rhapsodisches, was wohl Viele anziehen und fesseln mag, was jenen aber schwerlich je die von vielen Seiten her für sie beanspruchte Popularität erringen dürfte. Der sehr brillante Clavierpart wurde von Fr. Schumann in vollendeter Weise vorgetragen: wir erinnern uns nicht, diese Künstlerin je mit solchem Ausdrucke und mit solcher Zartheit spielen gehört zu haben. Daß die totale Klanglosigkeit des Instrumentes, besonders in den höheren Octaven, blos der Größe und der Völle des Saales zuzuschreiben wäre, möchten wir doch in Frage stellen. Von den zwei durch den Singverein vorgetragenen Vocalchören ging der erste von Schumann spurlos vorüber, während der zweite von Schubert stürmisch zur Wiederholung verlangt wurde. Die Schubert'sche „Allerseelen-Litanei“ für eine Singstimme mit Clavierbegleitung, wurde von Hrn. Herbeck für den gemischten Chor gesetzt. Trotz des großen Erfolges müssen wir bekennen, daß es auf uns keinen günstigen Eindruck hervorbrachte: besonders unangenehm berührten uns die Wiederholung der letzten Verse auf das Clavier nachspiel. Der Vortrag war sowohl in Bezug auf Reinheit der Intonation, als auf Feinheit der Schattirung ein musterhafter. — Den Schluß bildete Gade's erste Symphonie in C-moll. Dem zweiten Satz (Andantino) liegt eine sehr schöne, edle Melodie zu Grunde, welche durch die zarte und gewandte Instrumentirung nur noch gehoben wird; schade daß die zu häufigen Wiederholungen der Hauptmotive die Wirkung dieses Satzes schwächen. Dieselbe Bemerkung gilt auch für das Scherzo, welches, wenn auch nicht originell, so doch recht frisch und fließend durchgeführt ist. Am wenigsten selbstständig schien uns der erste Satz, welcher eben durch seine zu fühlbare Anlehnung an Mendelssohn den Zuhörer in keine günstige Stimmung versetzt. Das Finale, eine Art Triumphmarsch, ist mehr lärmend als effectvoll, und das Thema desselben nicht edel genug für die Bedeutung, welche der Componist durch die pomphafte Instrumentirung demselben geben wollte. Die Ausführung des ganzen Concertes war von Seite des Orchesters, wie man sie nach einer einzigen Probe erwarten kann, eine mittelmäßige. Dem Forte fehlte die Kraft, dem Piano die Zartheit, der stufenweise Uebergang von einem zum andern durch crescendo und decrescendo ist in den letzten Jahren unserem vielbelobten Orchester eine terra incognita geworden. Auffallend ungleich war die Stimmung der Harmonie und der Streichinstrumente. Hr. Helmesberger dirigirte ruhig und fest. Die Ouvertüre hätte, wie uns dünkt, ein etwas rascheres Tempo vertragen. Die Bezeichnung „neu“ bei dem Schumann'schen Concerte wurde von vielen Musikfreunden, welche behaupten dasselbe bereits hier gehört zu haben, für unrichtig erklärt. Das Kommen, Aufstellen und Abziehen der Sänger nahm so viel Zeit in Anspruch, daß es schon vor dem letzten Satze der Symphonie „Essenzeit“ wurde, was einen Theil des Publicums in die Flucht jagte. Der Saal war übervoll, der Beifall für Fr. Schumann ein enthusiastischer, nach dem Schubert'schen Chor ein lebhafter, sonst aber nur sehr gering.

Die im vorigen Frühjahr gegründete **Singakademie** trat am 28. zum ersten Male vor die Oeffentlichkeit und hat mit diesem Concerte den Beweis geliefert, daß es sowohl den ausübenden Mitgliedern als dem Chormeister Ernst um die Sache ist, und daß sie Alle mit dem besten Willen und dem regsten Fleiße an die Lösung ihrer Aufgabe schreiten. Nach dem glänzenden Erfolg dieses ersten Concertes scheint uns die selbstständige Existenz des Vereins gesichert, und wir sind überzeugt, daß die Zahl der ausübenden wie der unterstützenden Mitglieder sich jetzt um ein Bedeutendes vermehren dürfte. Das Programm war — bis auf einige zu sehr an unsere Liedertafeln mahnende Nummern — sehr glücklich gewählt und zusammengesetzt. Das Comité dürfte sich wohl durch den bei weitem überwiegenden Erfolg der ersten sechs Nummern überzeugt haben, daß die Concession, welche man dem »größern Publicum« durch die Zugabe einiger sogenannten »gefälligen« Chöre machen zu müssen glaubte, in Zukunft nicht mehr nothwendig sein wird. — Dem Hrn. Chormeister Stegmayer gebührt das größte Lob für die richtige Auffassung und die Sachkenntniß, welche er beim Vortrage der Chöre bewiesen und für den Fleiß und die Genauigkeit, mit welcher er die Einstudierung geleitet, denn die Ausführung sämmtlicher Chöre war, im Ganzen genommen, eine correcte, reine, kräftige und gut nüancirte. Wenn auch nicht in allen Einzelnheiten Vollkommenes erreicht wurde, — in so fern dieses überhaupt von einem Dilettantenvereine gefordert werden kann, — so muß man nicht außer Acht lassen, daß es die erste öffentliche Production des Vereines war, und jedenfalls noch Besseres von der Zukunft zu erwarten ist. Hrn. Stegmayer müssen wir aber neuerdings darauf aufmerksam machen, daß bei seiner Art, die langsamen Tempi zu tactiren *), das haarscharfe Einsetzen, z. B. bei einer Fuge, unmöglich ist. Hr. Stegmayer gibt gar keinen Tacttheil genau an, er verweilt nämlich auf keinem Tacttheil, sondern schwimmt unausgesetzt mit dem Stabe von einem Viertel zum andern. Besonders nachtheilig wirkte diese Tactirungsweise im zweiten Satze der herrlichen Motette von Johann Christoph Bach und im »Crucifixus« von Lotti, wo nie ganz genau eingesetzt wurde, während im Gegentheile in Durante's »Magnificat«, wo Hr. Stegmayer fest und entschieden jeden Tacttheil bezeichnete (wie er es im raschen Tempo immer thut), die Fuge untadelhaft ausgeführt wurde. Leider müssen wir aber Hrn. Stegmayer noch etwas vorwerfen, was er mit vielen andern Dirigenten gemein hat, nämlich die Schwachheit, dem unvernünftigen Verlangen einiger Zuhörer nach Wiederholungen so leicht nachzugeben. Der Eindruck, den ein Werk hervorbringt, kann dadurch nur geschwächt werden. Vollends rügenswerth war das Da-capo-Singen des unbedeutenden Esser'schen Chors. — Der Raum erlaubt uns nicht die großartigen Schönheiten des von J. S. Bach harmonisirten Chorals (den wir um ein Beträchtliches langsamer gewünscht hätten), der Christoph Bach'schen Motette, des »Ostergesanges« von Leisring, des »Crucifixus« von Lotti, des »Magnificat« von Durante und des Mendelssohn'schen 43. Psalmes näher zu beleuchten. Den tiefsten Eindruck und die größte Wirkung übten der Ostergesang und das Crucifixus aus. In der Mendelssohn'schen Hymne wurde das Sopransolo befriedigend ausgeführt. Schumann's »Zigeunerleben« ist frisch und characteristisch. Von den zwei Esser'schen Chören klingt der erste ganz trivial, der zweite (»Frühlings Tod«) wie ein hübsches für Chor arrangirtes Lied. Beide paßten nicht zu den übrigen Nummern. Die Schubert'sche Arie wurde nur durch den schönen Vortrag des Hrn. Panzer (dessen Stimme jedoch seit einiger Zeit etwas angegriffen erscheint) gerettet, während das sehr matt und schleppend vorgetragene Terzett spurlos vorüberging. Beide Nummern sind entschieden gehaltlos. Das Concert war sehr stark besucht, der Beifall ein warmer und lebhafter.

Am 21. und 28. fanden die zwei ersten Helmesberger'schen **Quartett-Productionen** statt. Die vorgeführten Werke waren: das Schubert'sche Quartett in D-moll mit den Variationen, das Beet-

*) Nachdem wir Obiges geschrieben, ersehen wir aus der »Presse« vom 2. December, daß Hr. Hanslick sich unserer oft geäußerten Rüge des unbestimmten Tactirens anschließt.

hoven'sche in C mit der Fuge und ein neues von Raff; das Mendelssohn'sche Quintett in B mit dem prachtvollen Adagio, desselben Meisters Sonate für Clavier und Cello in D und die Sonate Op. 96 für Clavier und Violine von Beethoven. — Das Raff'sche Quartett hat uns in doppelter Beziehung wehe gethan; nämlich durch manche ohrenzerreißende Wendungen und Windungen, und dann wieder durch manche Stellen, welche auf ein entschiedenes, wenn auch leider schon zu Grunde gerichtetes Talent schließen lassen. Anlage und Gedanken sind vorhanden, Themen, Melodien findet der Componist, aber der Mangel an gediegener musikalischer Bildung und der verderbliche Einfluß der Weimarer Schule scheinen diese Vorzüge im Keime erstickt zu haben. Neben schönen Einzelnheiten begegnet man den excentrischsten, abscheulichsten Stellen, und der Eindruck des Ganzen ist ein unerquicklicher. Trotz der durchaus fleißigen Aufführung fiel das Quartett entschieden durch; die Vortragenden wurden nicht einmal gerufen, ein in diesen Räumen höchst seltener Fall. Die übrigen Werke gehören zu den guten Bekannten, folglich können wir uns auf einige Worte über die Ausführung derselben beschränken. Am wenigsten befriedigte uns die Mendelssohn'sche Sonate. Hr. Dachs hat sich in letzterer Zeit bedeutend vernachlässigt und spielt nicht einmal mehr technisch correct. Außerdem sollte Hr. Dachs eher alles Andere spielen als Mendelssohn (und Beethoven), denn um diese Meister zu bewältigen, fehlt ihm die physische Kraft und die leidenschaftliche Erregung. Da ist kein Schwung, kein Feuer, kein Eingehen in die Eigenthümlichkeit des Tondichters. Man bleibt völlig kalt. Hr. Coßmann, der neue Violoncellist aus Weimar, spielte Manches viel zu hüpfend und scherzend und ließ überhaupt das leidenschaftliche Element ganz vermissen. Im Quartett ist Hr. Coßmann ganz tüchtig und schmiegt sich dem Ensemble vortrefflich an. Hat er auch nicht ganz den markigen vollen Ton seines Vorgängers und versteht er es auch noch nicht wie dieser manche Lichtpuncte hervorzuheben, so ist er doch jedenfalls als eine sehr glückliche Acquisition zu betrachten. Einen großen Genuß gewährte uns der Vortrag der — wir wissen nicht warum so selten gespielten — reizenden Rudolf'schen Sonate durch Hrn. Eppstein. Wenn wir den etwas kalten und unrichtiger Weise harpeggirten Vortrag des Andante-Themas ausnehmen, so können wir Hrn. Eppstein unbedingtes Lob spenden. Es ist kaum möglich diese Sonate correcter und mit richtigerem Verständnisse wiederzugeben. Hr. Eppstein spielte mit Ausdruck und dabei mit größter Einfachheit, ohne sich je hervorzudrängen und ohne je seinen Partner zu decken. Daß er dabei von Hrn. Helmesberger auf das Trefflichste unterstützt wurde, braucht wohl nicht erst erwähnt zu werden. Diese Sonate wurde mit wahrem Enthusiasmus aufgenommen, (nach dem Raff'schen Quartett!) das Scherzo da capo verlangt und die beiden Herren vier Mal gerufen. — Im Quintett spielte wie alljährlich Hr. Zach die zweite Viola in seiner anerkannt tüchtigen Weise. Auch die HH. Durst und Dobihal sind auf ihrem Posten, den sie so trefflich behaupten, geblieben. Letzterem wäre nur — was wir schon zu wiederholten Malen bemerkten — zuweilen ein entschiedeneres Hervortreten und mehr Wärme in den Gesangsstellen zu wünschen. Hr. Helmesberger ist mit seinen trefflichen Eigenschaften und seinen kleinen Fehlern derselbe geblieben. Zu letzteren rechnen wir eine zuweilen abspringende und tänzelnde Betonung, wo eine solche nicht hinpaßt, dann einen etwas forcirten Ausdruck mancher Gefühlsstellen. Zu ersteren zählen die meistens richtige Auffassung, das eindringende Verständniß, die Wärme und der Schwung des Vortrags, die correcte Ausführung aller technischen Schwierigkeiten, der Fleiß und die Lust und Liebe, mit welcher sich Hr. Helmesberger selbst den undankbarsten Aufgaben (z. B. das Raff'sche Quartett) unterzieht. Das Ensemble des Quartetts ist musterhaft und hat in den letzten Jahren durch die Vermeidung allzu kleinlicher Nüancirungen, welche Anfangs dem Ganzen einen Beigeschmack von Süßlichkeit und Affectation gaben, noch bedeutend gewonnen. Diesen vortheilhaften Eindruck würden die vier Herren noch erhöhen, wenn sie das Nachstimmen in den Zwischenpausen so viel als möglich zu vermeiden strebten. Der Besuch der Quartette ist wie immer sehr zahlreich.

Eine sehr interessante Erscheinung war jene der zwei **Schwestern Ferni,** welche am 16. November im Theater an der Wien zum ersten Mal vor dem Wiener Publicum erschienen, und deren Concerte

am Ende des Monats bereits die Zahl acht erreicht hatten. Die Fräuleins Ferni sind Schülerinnen von Beriot und Alart und machen nach einer Richtung hin, nach jener der Virtuosität, ihren Meistern alle Ehre. Die Bogenführung ist edel, frei, elegant, der Ton männlich, kräftig, gleichmäßig, rein. Die technischen Schwierigkeiten werden ohne die mindeste Anstrengung mit Ruhe und Sicherheit tadellos ausgeführt, und wir begegnen nirgends in dem Spiele dieser beiden Mädchen auch nur die leiseste Spur von Süßlichkeit, Affectation oder falscher Sentimentalität. Wir wünschten im Gegentheile, besonders dem Frl. Carolina, welche in der Kühnheit der Bravour ihrer Schwester Virginia überlegen scheint, etwas mehr Wärme im Vortrage getragener Stellen. Das Zusammenspiel der beiden Schwestern ist musterhaft. Schade — dieser Vorwurf trifft besonders die beiden Lehrer — daß für die künstlerische Ausbildung dieser beiden mit so entschiedenem Talente begabten Mädchen so viel wie nichts geschehen ist! In den acht ersten Concerten spielten Sie Fantasien, Variationen und Rondos von Alard, Beriot, Leonard, Hermann, Dancla und Ernst (den unausbleiblichen Carneval von Venedig), dann die Kirchenarie von Stradella, die von Gounod zu einem Bach'schen Präludium componirte „Meditation“ und eine Fantaisie von Vieuxtemps. Selbst dieser letzte Componist scheint den beiden Damen schon zu „classisch“, denn er erscheint in ihren acht Concerten nur mit einer Nummer vertreten und dient offenbar, wie die zwei früher genannten Stücke, nur als Lückenbüßer. Wir wissen ganz wohl, daß im Theater, wo sich der Künstler vor einem großen und gemischten Publicum producirt, ein anderes Programm gewählt werden muß, als im Concertsale, welcher seinen so ziemlich geschlossenen Kreis von Zuhörern hat; aber alles hat seine Grenzen und wenn man in acht Concerten nicht ein einziges gediegenes ernstes Musikstück vorträgt, so ist dieß gewiß das traurigste Zeugniß für die musikalische Bildung des Schülers, wie für die künstlerische Gesinnung des Lehrers. Die einzigen Ausstellungen, welche wir in technischer Beziehung den Frls. Ferni noch machen könnten, wäre das unnöthige Werfen des Bogens, so wie ein unschönes Zucken des Oberkörpers bei Kraftstellen. — Der Erfolg der beiden Schwestern war ein vollständiger; der Besuch sehr zahlreich. Die Zwischennummern bestanden gewöhnlich in Liedervorträgen des Frl. Rudini und Declamationen der HH. Findeisen, Fielitz und des Frl. Laber, welche sämmtlich je nach der Wahl, die sie getroffen, mehr oder minder Beifall fanden. Die Letztgenannte sollte hauptsächlich trachten, ihre Aussprache von den localen Anklängen besonders bei der Vorsilbe „an“ zu reinigen. — Das Orchester begleitete unter Suppé's Leitung größtentheils genügend.

Von den im Salon des Hrn. Bösendorfer von den HH. Bachrich, Dunkl und Kletzer veranstalteten vier **Kammermusik-Soireen** haben bereits drei stattgefunden. Zur Aufführung kamen Trios von Volkmann, Bargiel, Mendelssohn und Zellner, dann Kleinigkeiten von Reber-Lalo, Ernst und Heller, Hiller, Gade, Goltermann, und endlich Lieder, gesungen von Hrn. Gunz, Frl. Titjens und Frl. Prukner. — Die hier vorgeführten neuen Werke eingehend zu besprechen erlaubt uns die Ausdehnung dieses Concertberichtes nicht mehr. Was die Ausführung betrifft, so sind die drei Herren noch viel zu wenig zusammen eingespielt, um ganz Erfreuliches zu leisten. Jeder spielt seine Noten für sich ab, ohne sich viel um seine Collegen und um die Gesammtwirkung zu kümmern. Der jugendliche Primgeiger Bachrich ist übrigens von seinen Solovorträgen im Wiedner Theater-Orchester vortheilhaft bekannt.

Im Musikvereine wurde die Concert-Saison durch einen **Violinspieler**, Hrn. Steingraber, eröffnet, welcher in keiner Beziehung aus der Legion halbgebildeter Musiker heraustritt.

Am Leopoldsabend fand wie alljährlich die durch ihre einschläfernde Langeweile berühmte **Academie** des Hrn. Wache statt, welche heuer in der consequent befolgten Richtung das Beste leistete.

Auch Hr. Capellmeister Müller veranstaltete solch eine **Vormittags-Academie** im Theater an der Wien, welche sich, wie wir hören, keines großen Zuspruchs und keines eigentlichen Erfolgs zu erfreuen hatte.

Im Sophiensaal fand wie alljährig eine **Liedertafel** des Männergesangvereins statt, in welcher wie immer gut gesungen, doch auch gut gegessen und getrunken wurde und wo man sich trefflich unterhielt.

Zur Muſikvereinsfrage.

Generalverſammlung. — Directionswahl. — Ausſichten und Abſichten.

Mit der Veröffentlichung einer Anzahl die obengenannte Frage betreffender Aufſätze und mit der Aufſtellung einer Candidatenliſte zur Directionswahl hatte die »Monatſchrift« in den muſikaliſchen Kreiſen der Reſidenz eine Bewegung hervorgerufen, welche gewiß als eine erfreuliche bezeichnet werden kann, — denn Jeder, der ſich aufrichtig für irgend eine in das Gebiet der Oeffentlichkeit einſchlagende Sache intereſſirt, kann ſich nur darüber freuen, wenn er ſieht, daß über dieſe Frage eifrig geſprochen wird, daß Meinungen ausgetauſcht, Erörterungen gepflogen, Vorbereitungen getroffen werden, welche einen guten Ausgang möglich erſcheinen laſſen. Daß in ſolchem Gewirre mitunter Anſichten ausgeſprochen werden, welche nicht eben von einem gereiften Verſtändniſſe Zeugniß geben, daß irrige Behauptungen aufgeſtellt, ja ſelbſt gehäſſige Entſtellungen der wahren Sachlage als zündende Funken in ein vermeintliches Pulverfaß geworfen werden, alles dies iſt bei derlei Gelegenheiten unvermeidlich. Wir waren auch vollkommen darauf gefaßt, als wir vor einem Monate äußerten: »Wer einmal ins Feuer geht, muß ſich ein paar Brandwunden ſchon gefallen laſſen.« — Nun, der eine Angriff wäre überſtanden, und wir wenigſtens tragen unſere Narben offen an der Stirn, weil wir ſie im offenen Wahlkampfe erhielten.

Die Erörterungen, welche dieſem Wahlkampfe vorangingen, waren nicht durchwegs erfreulicher Natur, die Haltung der Generalverſammlung nicht ſo würdig, demnach auch die Reſultate der Debatten nicht ſo befriedigend, wie es zu wünſchen geweſen wäre. Vor Allem fehlte die feſte Gliederung der Parteien, das conſequente Zuſammenhalten Gleichgeſinnter in unvorhergeſehenen wichtigen Momenten. Indeſſen dürfte wohl ſchon die zahlreiche Betheiligung an dieſer Verſammlung als ein erfreulicher Fortſchritt angeſehen werden, und in Anbetracht der vorherrſchenden Unkenntniß einer regelmäßigen Vereinsthätigkeit darf man wohl nicht zu ſtrenge ſein, vielmehr eine immerhin mögliche allmälige Beſſerung von der Zukunft erwarten.

Hr. v. Riedl, welcher in Folge einer Unpäßlichkeit des Hrn. Fürſten Schönburg den Vorſitz führte, glaubte, nach Eröffnung der Sitzung, mittheilen zu müſſen, es ſei ihm ein Packet mit Candidatenliſten zu Handen gekommen, und, da er dieſe Liſten »nicht unterdrücken wolle«, übergebe er ſie hiemit der geehrten Verſammlung. Dieſe Liſte enthielt folgende Namen:

Die HH. **Bauer,**	Die HH. **Bagge,**
Krall,	**Egger,**
Manuſſi,	**Helfert,**
Paul,	**Liszt,**
Riedl,	**Preyer,**
Schön,	**Randhartinger,**
Sonnleithner.	**Stubenrauch,**
	Teichmann,
	Vesque.

Ein Vergleich dieſer Namen mit jenen der gewählten Directoren wird die Bedeutung und den Einfluß dieſer Liſte hinlänglich kennzeichnen.

Bezüglich des »Rechenſchaftsberichtes«, deſſen Verleſung den eigentlichen Beginn der Sitzung bildete, bemerken wir nur, daß in demſelben, wie gewöhnlich, eine Reihe ſchöner Redensarten über die glänzenden Reſultate directioneller Thätigkeit enthalten waren, ja daß man ſo weit ging, in dieſem Documente die von der geſammten Kritik verurtheilte Aufführung von »Paradies und Peri« als einen bedeutenden Erfolg darzuſtellen.

Nachdem dieses Jahresgeschäft, nebst Bezeichnung der Rechnungscensoren und Bestätigung einiger Gehaltserhöhungen in Ruhe und Frieden abgemacht worden war, kamen zwei Anträge zur Verhandlung. Der eine, gutgemeint, einer bestimmteren Fassung bedürftig, aber unserer Meinung nach einer weiteren Berücksichtigung nicht unwürdig, ging von einem Mitgliede der Versammlung aus und hatte die »Wiederbelebung des Dilettantismus« zum Zwecke, — der andere, von der Direction ausgehend, wollte die Wahl künftig im Frühjahr vornehmen, und alljährlich nur die Hälfte der Directoren ausscheiden lassen. Dem ersteren Antrage irgend eine Folge zu geben wurde nach mehrfachem Für und Wider der neuen Direction überlassen, zur Prüfung des letzteren ein Comité gewählt, welches einer im April einzuberufenden Generalversammlung Bericht erstatten soll.

Nun erst begann die Debatte lebhafter zu werden. Ein Mitglied verlangte das Namensverzeichniß seiner Collegen, und es stellte sich heraus, daß ein solches Verzeichniß nicht existire. Dies benützte Hr. v. Riedl zu der Bemerkung, daß während der letzten vierzehn Tage hundert neue Mitglieder eingetreten seien, und diese Bemerkung wurde sogleich von einem Mitgliede der Versammlung aufgegriffen, um in einer anscheinend humoristisch-harmlosen, offenbar jedoch zu einem bestimmten Zwecke fein berechneten Ansprache den Eintritt jener neuen Mitglieder zu verdächtigen, von Wahlagitation, Umtrieben u. dgl. mehr zu reden, und dergestalt der friedlichen Stimmung, welche bis dahin in der Versammlung geherrscht hatte, ein Ende zu machen. Früher schon hatte ein anderes reactionäres Mitglied sich über »sieben Candidatenlisten«, die ihm zugekommen seien, beklagt, nebenbei zu Gunsten der »Altväter des Vereins« plaidirt, und noch gar manche wunderliche Aeußerung gethan, über welche wir, da aus unserem Berichte kein Buch werden soll, hinwegsehen müssen. Die Aeußerungen des früher erwähnten Mitgliedes aber verdienen hervorgehoben und beantwortet zu werden. Wir haben nicht vergessen, daß es derselbe gewandte Redner war, der vor drei Jahren, unter dem Vorwande einer Vermittlung, die Reformvorschläge der »Monatschrift« zu vereiteln suchte, was ihm nur zu gut gelang. Wenn nun dieser Redner diesmal, wie es schien zu Gunsten der alten Direction, gegen alle Opposition und Agitation zu Felde zog, so mußten wir annehmen, da wir opponirt und agitirt hatten, daß jene Beschuldigungen gegen unsere Partei gerichtet waren. Darauf aber gehört eine Antwort.

Das geehrte Mitglied, welches nach seinem eigenen Ausdrucke mit Wahllisten »förmlich bombardirt« worden ist, spricht von Agitation, von Umtrieben, und gibt zu verstehen, daß jene hundert neuen Mitglieder »geworben« wurden, um bei der Wahl für irgend eine Partei den Ausschlag zu geben. — Vorerst wird uns der geehrte Redner die Bemerkung gestatten, daß ihm unsererseits blos das Octoberheft mit der großen Liste (auf welcher auch sein Name stand) und das Novemberheft mit der engeren Liste (auf welcher sein Name nicht stand) zugeschickt wurde. Die übrigen »Bomben« müssen also von anderer Seite hergekommen sein. Wir hatten nur eine Liste aufgestellt; wenn es wirklich sechs andere Listen gab, welche die Gemüthsruhe einiger Mitglieder gestört haben, so hätten diese Mitglieder vorerst dagegen protestiren sollen, daß der Vorsitzende selbst vom Directionstische aus eine Liste in die Versammlung gelangen ließ. War dies gestattet, um so mehr dann eine Wahllistenverbreitung lange vor der Sitzung, in einem öffentlichen Blatte. Wo eine Wahl stattfinden soll, da ist eine Wahlagitation nicht nur zulässig, sondern nothwendig; wer dies bestreitet, der kann oder mag die Grundbedingungen einer freien, selbstständigen Vereinsthätigkeit, jene Grundbedingungen, auf welchen die Rechte und Pflichten unserer Generalversammlung beruhen, nicht anerkennen, der sollte, um consequent zu bleiben, sich als principieller Gegner der »Gesellschaft« hinstellen, weil diese »Gesellschaft« sich unterfängt, ihre eigenen Geschäfte selbst zu besorgen, durch freie Erörterung und freie Wahl. Wo aber eine Wahlagitation berechtigt ist, wie hier, da sind wohl vor Allem die öffentlichen Blätter berufen, daran theilzunehmen, ihren Einfluß zu Gunsten ihrer Ueberzeugung, zu Gunsten ihrer Grundsätze, zu Gunsten der Partei, welche sie als die ihrige erkennen, aufzubieten; wer dies bestreitet, der möchte wohl die gesammte Fachpresse in jener Scheinexistenz, in jener phrasenreichen Unthätigkeit erhalten sehen,

zu welcher ungünstige Zeitumstände sie manchmal verurtheilen. Wir aber haben es schon vor der Wahl ausgesprochen, und wiederholen es jetzt: wir nehmen Partei und für uns liegt gerade in der allmälig angebahnten Einigung einer Anzahl Mitglieder zur Erreichung eines Hauptzweckes die einzige Bürgschaft der Besserung. Dieser Hauptzweck aber ist: gründliche Neugestaltung des Musikvereines, und das Mittel dazu: die Wahl einer Anzahl Männer, welche fähig wären jene Neugestaltung durchzuführen. Darum haben wir Partei genommen, darum haben wir eine Liste aufgestellt, darum haben wir es versucht die wahlberechtigten Mitglieder für unsern Plan günstig zu stimmen. Wenn also von berechtigter Wahlagitation die Rede ist, so rechnen wir es zur Ehre daran Theil genommen zu haben, wobei wir nicht unterlassen können, zu bemerken, daß unsere Gegner, und namentlich auch das bewußte Mitglied in seiner gewandten Rede, von denselben Rechte den allerweitesten Gebrauch gemacht haben.

Wenn hingegen von Umtrieben, Cabalen, unerlaubten Mitteln u. dgl. mehr die Rede ist, so hätten solche Verdächtigungen genauer formulirt werden sollen, sonst sind wir berechtigt, sie als leere Redensarten zu betrachten. Welche Bedeutung hat z. B. die Insinuation wegen der neu eingetretenen Mitglieder? Hat Jemand das Recht den Gründen eines solchen Eintrittes nachzuspüren? Existirt im Schooße des Vereines eine freiwillige Polizei zu solchem Zwecke? Dürfen die Mitglieder nach der Art und nach dem Datum ihrer Theilnahme classificirt werden? Wer ist wohl ein würdigeres Mitglied — der, der vielleicht nur der vier Concerte wegen eingetreten ist, es aber für seine Pflicht erachtet, der Generalversammlung beizuwohnen und mitzustimmen? oder jener, der seiner Collegen Absichten verdächtigt und die parlamentarischen Formen, auf welchen die Thätigkeit der Versammlung beruht, mißachtet? — Uebrigens mögen die angegebenen hundert neuen Mitglieder (wir haben weder ihre Anzahl noch ihre Anwesenheit überhaupt controllirt) ihre Handlungsweise selbst vertreten. Uns hat die Wahl selbst den practischen Beweis geliefert, daß jenes berüchtigte Hilfscorps, wenn es überhaupt anderswo als in der Einbildungskraft unserer Geguer lebte, mindestens nicht für unsere Liste gestimmt hat.

Daß noch vor der Wahl ein Mitglied die Saalverweigerungsfrage zur Sprache brachte, daß Hr. v. Riedl nur der Majorität eine Antwort darüber schuldig zu sein glaubte und daß diese Majorität keine Sehnsucht zeigte, diese Antwort zu vernehmen, alles dies ist in Tagesblättern bereits erzählt worden. Die Minorität, welche den Interpellanten unterstützte, war ganz gering, weil auch von unseren Meinungsgenossen die Meisten es für räthlich hielten, Hrn. v. Riedl und den andern auf unserer Liste stehenden Mitgliedern der Direction keine Verlegenheit zu bereiten.

Die hierauf vorgenommene Wahl gab folgendes Resultat:

Anwesende: 174. — Abgegebene Stimmen: 159.

Gewählt wurden:

die HH.	**Riedl** . . .	mit	147 Stimmen
	Sonnleithner	»	145 »
	Schön . . .	»	123 »
	Paul . . .	»	107 »
	Drexler . .	»	97 »
	Krall . . .	»	94 »
	Egger . . .	»	90 »
	Bauer . . .	»	88 »
	Nottebohm .	»	65 »
	Helfert . .	»	59 »
	Manussi . .	»	54 »

Zunächst den Gewählten erhielten:

die HH.	**Bagge** . . .	mit	52 Stimmen
	Preyer . . .	»	52 »
	Lorenz . . .	»	50 »
	Teichmann . .	»	49 »
	Becker . . .	»	46 »
	Heintl . . .	»	39 »
	Rösner . . .	»	39 »
	Stubenrauch .	»	35 »
	Vesque . . .	»	28 »
	Randhartinger	»	27 »
	Lickl	»	21 »
	Liszt	»	17 »
	C. Haslinger .	»	16 »
	Unger . . .	»	10 »

Das factische Resultat dieser Wahl, in Bezug auf die Liste der »Monatschrift« ist, daß jene Candidaten, welche wir in unserer Liste aufgenommen hatten, um »den von verschiedenen Seiten an uns ergangenen Wünschen Rechnung zu tragen«, eine bedeutende Anzahl Stimmen erhielten, nämlich die Stimmen unserer Fraction und jene der uns gegenüberstehenden, während die HH. Helfert und Nottebohm, deren Candidatur zuerst von der »Monatschrift« aufgestellt worden war, mit 59 und 65 Stimmen gewählt wurden. Drei unserer Candidaten, die HH. Bagge, Lorenz und Becker erhielten 52, 50 und 46 Stimmen. Viel hat also nicht gefehlt auch ihnen den Sieg zu verschaffen. Hätten wir aber jene berüchtigten »Hundert« in unserm Solde gehabt, so liegt es auf der Hand, daß die Wahl der HH. Bagge, Lorenz und Becker mit 152, 150 und 146 durchgesetzt worden wäre.

Welche Resultate die gegenwärtige Zusammensetzung der Vereinsleitung haben wird, kann schwerlich mit Bestimmtheit angegeben werden. Wir können auch diesmal, wie schon einmal bemerkt wurde, nur hoffen, daß die neue Direction »ihre Aufgabe zum Gedeihen des Vereins lösen werde«, und müssen uns zur Beantwortung der Frage, wie diese Aufgabe gelöst werden wird, unsere volle Unabhängigkeit bewahren.

Bevor wir aber schließen, muß noch eine Angelegenheit zur Sprache gebracht werden.

Auf Anregung des Directionsmitgliedes Hrn. Paul ist die Ueberhäufung des Herrn artistischen Directors J. Helmesberger mit Obliegenheiten aller Art zur Sprache gekommen, und Hr. Helmesberger soll sich, in richtiger Erkenntniß der Sachlage, entschlossen haben, auf einen Theil dieser Obliegenheiten zu verzichten. Es ist einleuchtend, daß ein Einzelner nicht zugleich als Violinprofessor, Chef des Conservatoriums, Veranstalter und Dirigent der Vereinsconcerte, Quartettspieler und fast allabendlich und in den Proben beschäftigter Orchesterdirector im Operntheater fungiren könne, ohne noch die Mitwirkung in der Hofcapelle und etwaige Privatlehrstunden mit einzurechnen. Es liegt daher die Theilung einer solchen, die physischen Kräfte übersteigenden Aufgabe sowohl im Interesse des Hrn. Helmesberger, als in dem des Musikvereins. Daher auch jener Antrag, als von ihm selbst ausgehend, in der Generalversammlung vom 18. November zur Sprache gebracht werden sollte. Daß dies nicht geschah, ist lediglich die Folge einer jener ängstlichen Schwankungen und Sinnesänderungen, welche uns nachgerade nicht mehr überraschen, mit welchen wir aber nichts gemein haben wollen. Allzu lange schon wird dieses System der Unentschiedenheit, der widersprechenden Behauptungen in den directionellen Kreisen fortgesetzt. Allzu lange haben wir dieses System, im Interesse der Sache, mit Nachsicht, mit Schonung behandelt. Es ist Zeit, daß die Ansichten und die Absichten der Einen, die Unselbstständigkeit der Andern zur allgemeinen Kenntniß gelangen, wozu wir nicht ermangeln werden nach Kräften beizutragen. Die Anstrengungen, welche wir schon vor drei Jahren und heuer zum zweiten Male gemacht, um den Verein in eine gedeihlichere Lage zu bringen, legen uns die Verpflichtung auf in diesem Streben nicht zu ermüden und die ganze Angelegenheit, mit Hilfe gleichgesinnter, einsichtsvoller Männer, energisch weiter zu verfolgen.

Tagesfragen. Anzeigen. — Nachrichten.

Johanna Kinkel.

Konnten wir auch nicht die Ersten sein, welche, als sich die Trauerkunde verbreitet, den trefflichen Eigenschaften der liebenden Gattin und Mutter, der feingebildeten, für die Kunst wie für Freiheit und Vaterland begeisterten Frau Worte der verdienten Anerkennung gewidmet, so dürfen wir doch um so weniger unterlassen unsern Gefühlen Ausdruck zu geben, als wir in der armen Verbannten eine Mitarbeiterin verlieren, deren gediegene, späterhin nur durch andauernde Kränklichkeit unterbrochene Beiträge dem ersten Jahrgang der „Monatschrift“ zur Zierde gereichten, und deren warme Theilnahme für unser junges Unternehmen in unserer Erinnerung fortlebt. Johanna Kinkel besaß ein reines Künstlergemüth, empfänglich für alles Schöne und Gute, unversöhnlich nur dem Schlechten. Für das Kirchthurmrennen eitler Virtuosität konnte sie kein Interesse empfinden, das Schachern der Käufer und Verkäufer im Heiligthum der Kunst war ihr ein Gräuel. Dafür hatte sie an dem echten, ursprünglichen Talente, wie und wo immer ihr dasselbe entgegentrat, ihre herzliche Freude, und ihre Beurtheilungen zeugten nicht allein von richtiger Erkenntniß, sondern von Liebe und Begeisterung. Der bloßen Unparteilichkeit zollt man kühle Anerkennung, der wohlwollenden Gerechtigkeit bauen edle Herzen Dankaltäre.

Aegydius Borzaga ist am 16. Nov., nach schmerzhafter Krankheit, seiner Familie und den zahlreichen Schätzern seines Talentes entrissen worden. Er war Mitglied der hiesigen Hofcapelle und des Operntheaters. Zur Zeit der berühmten philharmonischen Concerte galt er als das Haupt jener Opposition gegen Nicolai, in Folge welcher dieser letztere das Unternehmen aufgeben mußte. Als im Jahre 1848 Director Balfochino die Flucht ergriff und das Operntheater sich in schwerer Bedrängniß befand, trat ein provisorisches Comité, in welchem sich auch Borzaga befand, an die Spitze des Instituts und hier zeigte sich Borzaga so thätig, entschlossen und thatkräftig, daß Holbein sich bestimmt fand, ihn bei seinem Directionsantritte zum Theatersecretär zu ernennen, auf welchem Posten Borzaga, ohne die Anwartschaft auf seinen immer offen gehaltenen Orchesterplatz zu verlieren, sich durch ausdauernde Klugheit sowohl unter Hrn. Cornet, wie unter Hrn. Eckert zu erhalten wußte. Als Violoncellspieler glänzte er vorzugsweise durch seinen markigen vollen Ton und durch die Sicherheit seines Spieles. Er war kein Virtuos, kein Solospieler im eigentlichen Sinne. Dazu mangelte es ihm vielleicht weniger an Talent, als an Uebung; als Quartettspieler hat er sich namentlich während der letzten Jahre allgemeine, wohlverdiente Beliebtheit errungen. Was er in diesem Bereiche neben Mayseder, Jansa, Helmesberger und Bienztemps geleistet, wie sehr er sich in dieser Beziehung um den erneuten Aufschwung der Kammermusik in Wien verdient gemacht, brauchen wir den Wiener Musikfreunden nicht erst ins Gedächtniß zurückzurufen. Borzaga hinterläßt zwei Söhne und zwei Töchter. Von ersteren wirkt der eine als Violoncellist im Operntheater, von den Töchtern ist eine als erste Sängerin in Brünn engagirt.

Professor Dehn hat eine Lehre vom Contrapunct hinterlassen, welche bis auf einige Beispiele vollständig im Manuskript vorgefunden ward. Scholz in Mainz, einer der Lieblingsschüler des Verstorbenen, redigirt dies Werk für den Druck. Wie wir hören, wird dasselbe in Stuttgart und Augsburg erscheinen, im Verlag der Cotta'schen Buchhandlung. Auch die in Dehn's literarischem Nachlasse befindliche Biographie des Orlando Lasso hat einen Herausgeber gefunden. Dehn machte noch im Sommer vorigen Jahres eine Reise nach München, um dort die letzte Hand an diese Lebensbeschreibung zu legen und die Werke der Münchner Bibliothek über Orlando zu vergleichen. — Schlesinger in Berlin druckt die Harmonielehre Dehn's. Ein Catalog seiner Büchersammlung wird behufs der Versteigerung im Druck erscheinen, falls sich nicht vorher ein Käufer für die ganze Bibliothek findet. Dehn's Verlassenschaft enthält außerdem noch drei kostbare Stücke, ein Exemplar von Rembrandt's Hundertguldenblatte (ein Engländer kaufte die von Rembrandt selbst gezeichnete und radirte Platte um 100 Gulden und zerschnitt sie in drei Theile, weil sie sonst nicht in seine Cassette paßte, machte dadurch aber jeden künftigen Abdruck unmöglich), ein Manuscript von Händel, abgeschrieben von der Hand Sebastian Bach's und seines Sohnes Friedemann, endlich eine Kurfürstenbratsche. Das Händel-Manuscript wird wohl nach England gehen, wie es heißt für den Preis von fünfzig Guineen, den der Besitzer des Originals, General Lwoff in Petersburg, der Witwe selbst angegeben

hat, Lwoff schenkte Dehn diese Copie erst vorigen Jahres. eine zweite Copie besitzt der Kunstreferin in Dresden. — Ueber die Kurfürstenbratsche heißt es in einem Briefe Dehn's an einen Freund: „Auf meiner ersten Reise nach Schlesien, wo ich im November und December v. J. nochmals Alles durchstöbert habe, bin ich insofern glücklich gewesen, weil ich eine Viola aufgefunden und gekauft habe, die Alles übertrifft, was mir bisher von guten Instrumenten vorgekommen ist. Diese Viola ist eine von den sogenannten Kurfürstenbratschen aus dem Atelier Steiner's. Schön durchweg zum Malen und im Ton wunderbar; dabei ist das Instrument bis aufs äußerste wohl erhalten, und die Schnecke mit sehr künstlicher Schnitzarbeit verziert."

„Le Frondeur" nennt sich ein neues seit October in Antwerpen erscheinendes Wochenblatt, welches sich vorzugsweise mit dem Theater beschäftigen will. Die uns zugeschickte Probenummer enthält ein „Programm", einen „Courrier du Frondeur", in dem im feuilletonistischen Tone über Applaudiren und Zischen, über die Claque und das System des Debüts in Belgien und Frankreich u. d. m. geplaudert wird, — dann Aufsätze über das Abonnement-System in Antwerpen, über das dortige Orchester u. s. w.

„Die Wiener-Theater-Zeitung und das Grazer Theater", unter diesem Titel hat Hr. Aimé von Wouwermans eine kleine Broschüre veröffentlicht, in welcher er gegen die HH. Bäuerle und Balvansky zu Felde zieht, seinen besten Argumenten aber durch das fatale Geständniß, selbst zwölf Jahre lang an der „Theaterzeitung" mitgewirkt zu haben, die Spitze abbricht.

Die Wiener Singacademie zählt, wie uns mitgetheilt wird, bereits 230 ausübende, 226 unterstützende Mitglieder und belaufen sich ihre Einnahmen bis jetzt auf 3500 fl. CM. — Die Herrichtung des neuen Locals, im ehemaligen kaiserlichen Zeughause, hat gegen 1200 fl. gekostet. Das Comité der Singacademie besteht, in Folge der in ihrer Generalversammlung stattgehabten Wahl, aus den HH. A. Schmidt (Vorstand), Bagge, Egger, G. Lewy, Lorenz, Martin, Nick und Schläger. Als Chormeister fungirt bekanntlich Hr. Stegmayer, unter dessen Leitung die Gesellschaft ihren ersten Erfolg errungen hat.

Molière's „Geizige" wurde im Burgtheater 1775 zum ersten Male gegeben, dann wurde dieses Lustspiel im Jahre 1776 ein Mal wiederholt und im Jahre 1780 (am 20. April) zum letzten Mal in der damaligen Uebersetzung aufgeführt. Die Besetzung dieser letzten Vorstellung war folgende:

Harpagon	Hr. **Schröder** (als Gast)
Kleant	„ **Lange.**
Elise	Dlle. **Jaquet** d. ä.
Valer	Hr. **Dauer.**
Marianne	Dlle. **Jaquet** d. j.
Anselmo	Hr. **Jany.**
Frosine	Mad. **Brockmann.**
Simon	Hr. **Stierle.**
Jacob	„ **Jaquet.**
Lafleche	„ **Müller.**
Johann	„ **Kopfmüller.**
Peter	„ **Gottlieb.**
Commissär	„ **Bodenburg.**

Am 26. Nov. 1807 wurde der „Geizige" wieder aufgenommen, und zwar in einer Bearbeitung von Zschocke und bis zum 27. Mai 1839, wo die letzte Aufführung stattfand, 31 Mal gegeben. Die verschiedenen Besetzungen während dieses Zeitraumes sind folgende:

Fegefack	HH. Ochsenheimer, Issland 1808. Costenoble 1816. Wohlbrück 1817. Thürnagel 1821. Keller 1827. Devrient 1828. Jost 1838. Gern 1839 (mit Ausnahme des ersteren sämmtlich als Gäste).
Heinrich	HH. Korn, Mothe 1814. Werner 1838. Herzfeld 1839.
Walter	„ Schulz, Klees 1812. Müller 1814. Töpfer 1816. Schütz 1817. Neusfeld 1821. Weber 1827.
Anselm	„ Sannens, Demmer 1814. Reil 1827. Pistor 1838.
Simon	„ Dauer, Leiser 1812. Mayerhofer 1827.
Johann	„ Baumann, Moreau 1818.
Haberstiel	„ Frankstein, Wagner 1809. Weidmann 1812. Wagner 1816. Vollkomm 1827.
Hecht	„ Kopfmüller, Hornung 1814. Mittel 1827.
Pfeil	„ Dupré, Cachó 1814. Schmidt 1838.
Commissär	„ Karl, Wagner 1812. Stegmayer 1814. Schwarz 1821. Vollkomm 1838.
Elise	Dlle. Lefevre, Mad. Moreau 1814. Dlle. Rivola 1816. Dlle. Teimer 1818. Dlle. Koberwein 1827. Dlle. Wildauer 1838.
Marianne	Mde. Korn, Dlle. Menner 1812. Dlle. Weber 1818. Dlle. Pistor 1827. Dlle. Reichel 1838.
Fr. Mehlen	Dlle. Schütz, Dlle. Reichel 1827. Dlle. Koberwein 1828.

Erklärung.

Um allen Mißverständnissen und Zweifeln zu begegnen, erkläre ich hiermit, daß in diesen Blättern nur jene Aufsätze oder Bemerkungen als von mir geschrieben anzusehen sind, welche mit meinem vollen Namen, oder doch mit den Anfangsbuchstaben desselben bezeichnet sind. **Selmar Bagge.**

Inhalts-Verzeichniß
des IV. Jahrganges.

Dramaturgisch- und musikalisch-ästhetische Aufsätze.

	Seite
Ein Frauenbild aus alter Zeit	7
Fichtner als Cato von Eisen	119
Das Verständniß dramatischer Poesie und Redekunst	180
Das Familienleben des Schauspielers	242
Ueber Tragicomödie	407
Der Dialog im Drama der Alten und Neuen	534
Shylok im „Kaufmann von Venedig“	571

Die Oper. Ihre geschichtliche und ästhetische Berechtigung	VI.	1
» » » » » » »	VII.	4
» » » » » » »	VIII.	61
Zur Geschichte der k. Hofthreater in Wien	I.	66
» » » » » »	II.	131
Carl Löwe		122
Was kann über Musik gesprochen oder geschrieben werden?		235
Zur gegenwärtigen Parteistellung auf musikalischem Gebiete		298
Friedrich Chopin		393
„Lohengrin“ in Wien		435
Robert Schumann		487
Das Wesen der Musik		527
Niels Gade		581

Uebersichten und statistische Verzeichnisse
1857—1858.

Burgtheater	291, 345
Operntheater	175, 177
Vorstadttheater	476, 478
Concerte	282

Theater-Bericht.

		Seite		Seite		Seite
December	1857	Burg: 39	Oper:	43	Vorstädte:	46
Januar	1858	» 99	»	102	»	105
Februar	»	» 156	»	158	»	162
März	»	» 205	»	208	»	212
April	»	» 261	»	265	»	266
Mai	»	» 322	»	333	»	328
Juni	»	» 378	»	383	»	380
Juli	»	» —	»	—	»	421
August	»	» 466	»	470	»	474
September	»	» 514	»	517	»	520
October	»	» 555	»	559	»	562
November	»	» 608	»	614	»	617

Concert-Bericht.

December	1857	50
Januar	1858	110
Februar	»	167
März	»	216
April	»	278
November	»	620

Kirchenmusik-Bericht.

22. November — 13. December	1857	20
20. Dec. 1857 — 10. Januar	1858	83
13. Januar — 14. Februar	»	126
21. Februar — 14. März	»	190
19. März — 18. April	»	249
25. April — 13. Mai	»	306
16. Mai — 13. Juni	»	359
24. October — 15. November	»	592

Correspondenzen.

Berlin	28, 203, 374, 553
Braunschweig	149, 540
Breslau	151, 321, 506, 554
Carlsruhe	144, 457
Cöln	321
Darmstadt	546
Dresden	194, 375, 418, 502, 605
Frankfurt a. M.	196
Graz	91, 412
Hamburg	88, 548
Hannover	258
Königsberg	30, 315
Kopenhagen	366, 597
Leipzig	311, 543
Lemberg	419, 551
London	255, 449

Seite

München 24, 147, 371, 418, 554, 605
Paris 36, 96, 410, 601
Pest 318, 603
Prag 31, 460
Salzburg 199, 509
Warschau 95

Rundschau und Wiener-Notizen.

	Seite		Seite
December 1857	Ausland und Provinzen	37	Tagesfragen und Nachrichten 58
Jänner 1858	" " "	97	" " " 116
Februar "	" " "	154	" " " 171
März "	" " "	203	" " " 226
April "	" " "	259	" " " 289
Mai "	" " "	—	" " " 341
Juni "	" " "	376	" " " 390
Juli "	" " "	419	" " " 431
August "	" " "	465	" " " 483
September "	" " "	512	" " " 525
October "	" " "	554	" " " 572
November "	" " "	606	" " " 630

Dramatischer und musikalischer Literatur-Bericht.

Besprechung dramatischer Werke 79, 189, 248, 357, 409
" theatralischer Schriften 14, 245, 302
" musikalischer Werke 13, 124, 356, 448, 502, 539, 590
" musikalischer Schriften 12, 80

Novitäten-Verzeichniß.

Vom September 1857 bis Neujahr 38
" Neujahr 1858 — 25. Jänner 98
" 25. Jänner " — 24. Februar 154
" 25. Februar " — 27. März 204
" Ostern " — 25. April 260
" 26. April " — 25. Juni 376
" 26. Juni " — 25. Sept. 513
" 25. September " — 30. Nov. 607
Neuerschienene Musikalien 155, 260, 420

Verschiedenes.

Wichtige Kleinigkeiten 14, 82, 126, 305, 410, 588
Verwandte Stimmen. Ueber das Liszt'sche Concert in Dresden 17
" " Betrachtungen über die deutsche Schaubühne 17
" " Ueber Theater, Publicum und Kritik 19
" " Die Wirksamkeit der Einzelnen 188
Der Directorencongreß und die Agenten 224
Die Lösung der Agentenfrage 229
Gemischte Gesangvereine I. II. 285, 286
Professor Dehn 304
Das Ballet in Wien und in Berlin 335

Seite

Ueber Schauspielerkrankheiten 351
Anregung zu einem Sängerconcurs 357
Nekrolog. J. F. Pitsch 364
Ein Orgelconcert in Wien 388
Dramaturgische Preisfragen 401
„Verein zur Beförderung echter Kirchenmusik“ zu St. Anna 426
Concertprogramm 428
Der Künstlerstand in Bezug auf Bildung 440
Die „Neue Zeitschrift für Musik“ 429, 568
Die Rechte der dramaturgischen Autoren gegenüber den Dresdner-Conferenzen 444
Die Gründung einer Orgelschule in Wien 447
Zur Musikvereinsfrage 482, 523, 566, 620
M. G. Saphir 498
Ein Preßprozeß in Berlin 536
Die Besetzung der Fenella 537
Der Zwischenvorhang 538
Ueber Schubert's „Erlkönig“ 585
Sprechsaal 59, 174, 228
An unsere Leser 573

Druckfehler.

Im vierten Jahrgange der »Monatschrift« ist zu lesen:

Seite		Spalte		Zeile		von		statt:
»	57	»	1	»	35	»	oben:	»den« » »die.«
»	106	»	—	»	22	»	»	»feierlichen« » »fägilichen.«
»	107	»	—	»	24	»	»	»flechen« » »flehen.«
»	127	»	2	»	2	»	unten:	»anmuthig« » »unmuthend.«
»	150	»	2	»	17	»	»	»Weiser« » »Weite.«
»	167	»	—	»	6	»	»	»ausgearbeiteten« » »ausgearbeitetsten«
»	171	»	—	»	4	»	oben	»ausgeführt« » »aufgeführt.«
»	205	»	2	»	11	»	»	»allen« » »aller.«
»	255	»	2	»	14	»	»	»Zluth« » »Flut.«
»	256	»	2	»	8	»	unten:	»einmal« » »mal.«
»	262	»	—	»	23	»	»	»rühren« » »rühmen.«
»	292	»	—	»	8	»	»	»Flammina« » »Fianimma.«
»	293	»	—	»	13	»	oben:	»gewissen« » »genossen«
»	331	»	—	»	4	»	»	»enthält« » »chält.«
»	348	»	—	»	5	»	unten:	»bereits« » »gerreits«
»	356	»	4	»	25	»	»	»Jndigo« » »Jndig.«
»	356	»	2	»	9	»	»	»Spur« » »Sper.«
»	373	»	2	»	14	»	oben:	»Dahn« » »Daher.«
»	375	»	1	»	9	»	unten:	»Porth« » »Perth.«
»	378	»	—	»	4	»	oben:	»Junihest« » »Maihest«
»	384	»	—	»	27	»	»	»29 Mal in 8 Opern« » »8mal in 29 Opern.«
»	384	»	—	»	27	»	»	»Hensler« » »Heusler«.
»	384	»	—	»	31	»	»	»Gechevería« » »Gechevria«
»	384	»	—	»	32	»	»	»Lutz und Jozzel« » »Lutz.«
»	384	»	—	»	5	»	unten:	»Directors« » »Director.«
»	385	»	—	»	17	»	oben:	»Zaoquino« » »Zoaquino.«
»	386	»	—	»	5	»	»	»Pierotto« » »Pieretto.«
»	392	»	2	»	13	»	»	»Hrabanek« » »Habanek.«
»	395	»	—	»	12	»	unten:	»der« » »den.«
»	395	»	—	»	7	»	»	»den« » »der.«
»	426	»	—	»	11	»	oben:	»unglücklichen« » »glücklichen.«
»	427	»	—	»	9	»	»	»hat« » »habe.«
»	427	»	—	»	3	»	unten:	»hinwegfällt« » »wegfallend.«
»	413	»	1	»	1	»	»	»loberentsäumenden« » »Lorberentsäumenden.«
»	413	»	2	»	17	»	»	»Ulbrich« » »Ullrich.«
»	417	»	2	»	5	»	»	»Triumph« » »Trümpf.«
»	441	»	1	»	23	»	oben:	»diese« » »die.«
»	442	»	2	»	8	»	»	»Stimmungen« » »Bestimmungen.«
»	443	»	1	»	24	»	»	»ist es« » »ist.«
»	443	»	2	»	29	»	»	»producenten« » »productionen.«
»	444	»	1	»	6	»	»	»Beschlüssen« » »Beschlüsse.«
»	445	»	2	»	22	»	»	»Bereiche« » »Bereich.«
»	447	»	2	»	9	»	»	»gestorbener« » »gestorben.«
»	449	»	1	»	11	»	»	»gestehen« » »gestehen.«
»	474	»	—	»	6	»	»	»Bettini« » »Bittini.«
»	480	»	—	»	22	»	»	»Mazeppa« » »Mazzepo.«
»	480	»	2	»	8	»	unten:	»Rutland« » »Rutland.«
»	491	»	—	»	24	»	oben:	»Humoreske« » »Humoreske.«
»	499	»	2	»	2	»	»	»Wiz, reich« » »Witzreich.«
»	506	»	2	»	10	»	»	»Ködere« » »Kördere.«
»	509	»	2	»	9	»	»	»benutzen« » »anenutzen.«

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.